

## مناسبتان جديرتان بالاحتفاء

وتفاعلت رابطة الأدباء الكويتيين مع هذا الحدث الذي يشكل لها أهمية خاصة، فكثير من أدبائها الأعضاء كتبوا إبداعاتهم مستوحينها من الثقافة الإسلامية، وأصدروا الكتب التي تعكس عمق ارتباطهم بدينهم الحنيف، من رواية وقصة وشعر وغير ذلك من البحوث والدراسات. وأسهمت رابطة الأدباء مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بإصدار كتابين، أحدهما بعنوان «فلسطين في الشعر الكويتي» للأكاديمي الشاعر الدكتور خليفة الوقيان، والآخر بعنوان «ديوان الأنبياء» للشاعرة ندى يوسف الرفاعي، والكتاب الأول يحمل قيمة علمية كبيرة ويعد مرجعاً مهماً للباحثين والدارسين بما تتضمنه

تحتفل مجلة البيان بمناسبتين لكل منهما أهميتها الثقافية والتاريخية. فخلال شهر ديسمبر سوف تصدر المجلة عدداً بمناسبة الكويت عاصمة للثقافة الإسلامية، وقبلها بشهر أي في نوفمبر، سوف تصدر المجلة ملفاً بمناسبة مرور نصف قرن على تأسيسها.

هاتان مناسبتان جديرتان بالاحتفاء، فأن يتم اختيار الكويت عاصمة للثقافة الإسلامية من قبل المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإيسيسكو»، يعد تنويجاً لمئات السنين من الوعي الأدبي الذي نهل من معين الإسلام بما يحمله من وسطية واعتدال ومحبة وسلام.

وجهود المؤسسين والقائمين عليها في الفترات المتلاحقة، ظلت المجلة صامدة في وجه المتغيرات، يميزها توازنها في الطرح ورصانتها في معالجة الإشكاليات الأدبية. وكان هذا أحد عوامل بقائها على قيد الصدور بعد فضل الله. وكانت البيان وما تزال هي الداعمة للإبداع في داخل الكويت وخارجها، وتبنت العديد من المواهب وقدمتها للساحة الأدبية بقوة.

وإذ تحتفي مجلة البيان بهاتين المناسبتين: الكويت عاصمة للثقافة الإسلامية، ومرور نصف قرن على صدور المجلة، فإنها تدعو الأدباء للإسهام والمشاركة بها تجود به قرائحهم الأدبية لإثراء القراء العذدين، سواء بذكرياتهم أو دراساتهم أو مقالاتهم أو نتاجهم الإبداعي من شعر وغيره، وبذلك حتى يكتمل عقد الثقافة بأقلامكم.

**البيان**

دلالات العنوان الواضحة عن انغماس الشعر الكويتي بقضايا عربية وانفتاحه على هموم الشعوب ومعاناتهم. أما الكتاب الثاني فهو ربما يكون فريداً من نوعه على صعيد الشعر بحيث تناولت الشاعرة فيه كل نبي على حدة معددة مناقبه ومآثره. هذا إلى جانب الأمسيات الأدبية التي أقامتها رابطة الأدباء الكويتيين بهذه المناسبة العزيزة على وجدان أهل الكويت.

أما الاحتفالية الثانية، والمتمثلة بمرور نصف قرن على صدور مجلة البيان، فقد أعدت لها الرابطة ندوة يشارك فيها أدباء وإعلاميون، كما سوف يصدر ملف خاص في المجلة عن هذه المناسبة التي تعد منعطفاً حيوياً في تاريخ الإعلام الثقافي. فقد ظهرت المجلة في مرحلة من التاريخ تعكس عمق الوعي الكويتي بأهمية الثقافة في بناء مسيرة التنمية جنباً إلى جنب مع العوامل الاقتصادية السياسية والاجتماعية، وقد سهر على تأسيس هذه المجلة نخبة من الأدباء الذين ما زال بعضهم بيننا مستمراً بالعطاء. ولأن التأسيس كان صحيحاً وسليماً ومتماسك القواعد، فقد استمرت مجلة البيان في رفد الحياة الفكرية دون توقف منذ نصف قرن من الزمن، وبفضل الله



## الحكمة والتصيحة في شعر سيدي أبي مدين الغوث

### نظرية (العلاقة و العَلاقة) عند الصوفي



بقلم: أ.د. فهد سالم الراشد (\*)

حياة الصوفي ما لم ترصد «حركاته وسكناته وزفراته وأهاته، وما لم تشعر بدفع إحساساته، وبعمق وجدانياته».

«الصوفي برأيه هو عاشق في المقام الأول؛ ولكن عشقه ليس للماديات ولا للمحسوسات ولا للحروف أو الكلمات أو الجمل المنمقة، إنما قد يصل بهذه الوسائل إلى عشقه الأبدى؛ فهو عاشق للمثل العليا. نعم، يمثل لنواميس الكون، ولكنه عاشق لروح هذه القوانين، وهو يمارس حياته الاجتماعية اليومية، ولكنه عاشق لروح هذه العلاقات هو عاشق للمثل العليا في الصدق والأمانة والصراحة والتسامح وغيرها من الصفات الحميدة؛ فهناك قضيتان رئيستان تشغلان المتصوف يعتمد على الأولى للوصول إلى الثانية: القضية الأولى: هي العلاقة بكسر العين وجمعها علوق وهي من التعلق والتشبث بالشيء؛ فبهذه العلاقة يصل إلى القضية الثانية وهي: العلاقة بفتح العين وتجمع جمع مؤنث سالم علاقات، كما تجمع جمع تكسير على غلائق وتعني الصداقة؛ لذا من الصعوبة بمكان أن تفهم

(\*) باحث لغوي كويتي.



الصلت شيء ؟ قلت : نعم . قال : هيّه ؛ فأنشدته بيتا . فقال : هيّه ؛ ثم أنشدته بيتا . فقال : هيّه ؛ حتى أنشدته مئة بيت . وفي هذا دليل على حفظ الأشعار والاعتناء بها إذا تضمنت الحكيم والمعاني المستحسنة شرعا وطبعاً ، وإنما استكثر النبي صلى الله عليه وسلم من شعر أمية ؛ لأنه كان حكيماً ؛ ألا ترى قوله عليه السلام : وكاد أمية بن أبي الصلت أن يُسلم . وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم على المنبر يقول : أصدق كلمة - أو أشعر كلمة - قالتها العرب قول لبيد :

(ألا كل شيء ما خلا الله باطل)<sup>(١)</sup>

كما كان لرسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاثة من الشعراء ينافحون عن الإسلام ويدافعون عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وهم : حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه وكعب بن مالك (رضي الله عنهم) .

أما حسان بن ثابت فيقول الرسول صلى الله عليه وسلم عن شعره الذي كان يهجو به الكفار رداً على هجائهم للرسول والإسلام :

(٢) صدر بيت ، وعجزه (وكل نعيم لا محالة زائل) ، انظر : مغني اللبيب ، شاهد رقم ٣٢١ ، ١ / ٢٢٠ . وانظر : كتاب " الجامع لأحكام القرآن للإمام " ( أبو عبدالله القرطبي ) ، تفسير سورة الشعراء الآيات : ٢٢٧ ، ٢٢٦ ، ٢٢٥ ، ٢٢٤ - ١٣ / ١٥٣ وما بعدها .

اهتم الإسلام في الشعر اهتماماً ملموساً ، ولم يقلل من شأنه ، ولم ينقص من مكانته التي كان يعتليها

في العصر الجاهلي . إن مولد شاعر في قبيلة من قبائل العرب قديماً ، إنما هو فتاة فضائية جديدة في عصرنا الحالي ، فإذا كانت القنوات الفضائية تبث الخبر مصحوباً بالصورة<sup>(١)</sup> ؛ فإن الشاعر العربي امتاز بقدره فائقة على استحضار الصورة الذهنية ومن ثم رسمها بدقة متناهية وبراعة فائقة في شعره وكأنها ماثلة أمام أعيننا .

أما في عصر صدر الإسلام وما تلاه ؛ فقد رحب الإسلام بالشعر ولم ينهه كما يدعي البعض ؛ ف « عن عمر بن العاص قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : الشعر بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبح الكلام . وعن عمرو بن الشريد عن أبيه قال : ردف رسول الله صلى الله عليه وسلم يوماً فقال : هل معك من شعر أمية بن أبي

(١) غدت وسائل الإعلام المعاصر من تلفزيون وسينما وصحافة مكتوبة أو صحافة إلكترونية ، تتنافس على تقديم الحدث مصحوباً بصورة ، وهي بذلك تختزل كثيراً من الكلمات داخل صورة الحدث ؛ فحينما تراهق الصورة الحدث تكون أكثر مصداقية وأشد تأثيراً في المشاهد لأنها مستوحاة من الواقع ؛ فالصورة لغة دالة وموجية وهي مستوى فني وتقني ، كما أنها أسلوب للتخاطب والتجاج .



«إنه لأسرع فيهم من رَشَقِ النَّبْلِ»<sup>(١)</sup>. و «عن ابن عباس أن النبي صلى الله عليه وسلم دخل مكة في عمرة القضاء وعبد الله بن رواحة يمشي بين يديه ويقول:

خَلُّوا بَنِي الْكُفَّارِ عَنْ سَبِيلِهِ  
الْيَوْمَ نَضْرِبُكُمْ عَلَى تَنْزِيلِهِ  
ضَرْبًا يَزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ  
وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

فقال عمر: يا بن رَوَاحِه ! في حرم الله وبين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: خَلِّ عنه يا عمر فلهو أسرع فيهم من نَضَحِ النَّبْلِ. وقال كعب يا رسول الله ! إن الله قد أنزل في الشعر ما قد علمت فكيف ترى فيه ؟ فقال النبي صلى الله عليه وسلم: إن المؤمن يجاهد بنفسه وسيفه ولسانه والذي نفسي بيده لكان ما ترمونهم به نَضَحِ النَّبْلِ. وقد مدح العباس رسول الله صلى الله عليه وسلم قائلاً:

مِنْ قَبْلِهَا طُبْتُ فِي الظَّلَالِ وَفِي مَسْ  
تَوَدِعَ حَيْثُ يُخَصِّفُ الْوَرَقُ  
ثُمَّ هَبَطَتِ الْبِلَادُ لَا بَشَرَ أَد  
تَ وَلَا مُضْغَةً وَلَا عَلَوُ  
بَلْ نَطْفَةٍ تَرْكَبُ السَّفِينِ وَقَدْ أَلَّ

جَمَ نَسْرًا وَأَهْلَهُ الْغَرْقُ  
تَنْقُلُ مِنْ صَالِبٍ إِلَى رَجَمٍ  
إِذَا مَضَى عَالَمٌ بَدَا طَبَقُ

(١) أخرجه مسلم .

فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: « لا يفيض الله فاك »<sup>(٢)</sup>.

ولم يقف الشعر في الإسلام عند الذب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولم يكتف بالذود عن الإسلام، بل تعدى ذلك بكثير حتى أصبح مفتاحاً لما استشكل من ألفاظ القرآن الكريم فيها هو نافع الأزرق أحد رؤساء الخوارج قام إلى ابن عباس « فقال: إنا نريد أن نسألك عن أشياء من كتاب الله فتفسرها لنا وتأتينا بمصادقة من كلام العرب؛ فإن الله تعالى إنما أنزل القرآن بلسان عربي مبين؛ فقال ابن عباس: سألني عما بدالك، قال نافع: أخبرني عن قوله تعالى: « عن اليمين وعن الشمال عزين »<sup>(٣)</sup>، قال: العزون حلق الوفاق، قال: وهل تعرف العرب ذلك، قال: نعم، أما سمعت عبيد بن الأبرص وهو يقول:

فَجَاءُوا يَهْرَعُونَ إِلَيْهِ حَتَّى  
يَكُونُوا حَوْلَ مَنْبَرِهِ عَزِينَا

وقد أثر عن ابن عباس قوله « الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانهم فالتمسنا معرفة ذلك منه »<sup>(٤)</sup>.

(٢) انظر: كتاب " الجامع لأحكام القرآن " للإمام (أبو عبد الله القرطبي)، تفسير سورة الشعراء الآيات: ٢٢٧، ٢٢٦، ٢٢٥، ٢٢٤ - ١٣ / ١٥٣ وما بعدها.

(٣) سورة المعارج، آية ٣٧ .

(٤) انظر: كتاب " غريب القرآن - رجاله ومناهجهم، من ابن عباس إلى أبي حيان "، ص ٢٣٦ .



وتقويم النشء، وإصلاح المجتمعات، والمحافظة على اللغة العربية، وأصبح على لسان الأئمة والوعاظ والمريدين، ولم يستغن عنه الساسة في تسيير حكمهم وشؤون بلادهم.

### خطة الدراسة:

تتناول هذه الدراسة المعنى اللغوي والاصطلاحي لـ « الحكمة » و « النصيحة » في المعجم العربي، وفي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وما أثر عن الصحابة والتابعين وتابع التابعين، والعلماء والأولياء الصالحين.

كما تسعى هذه الدراسة إلى استقراء كامل باستفاضة وتأنٍ لشعر الولي الصالح سيدي أبي مدين الغوث، والوقوف على تجليات النظرة الباطنية لسيدي أبي مدين، واستنباط الحكم والنصائح الواردة في شعره، مع شرح وافٍ لهذه الحكم والنصائح.

وشعر سيدي أبي مدين الغوث رضي الله عنه وسيلة من الوسائل التربوية؛ فهو يسعى بشعره إلى تطهير النفس البشرية مما قد يعتورها من شوائب سلوكية؛ فإذا به يعالج هذا الاعتوار بإحساسات مسؤولة، ووجدانيات حريصة من خلال ما يزرع به هذا الشعر

وتوسعت دائرة الشعر العربي شيئاً فشيئاً بعد أن استقر القرآن الكريم في ربيع قلوبهم واستحوذت السنة طريقة حياتهم، فعاد الشعر لينال شرف الإفتاء في بعض المسائل، « فقد روي ذلك عن الحسن البصري؛ حيث أفتى رجلين بشعر الفرزدق، جاء رجل إلى الحسن البصري وعنده الفرزدق الشاعر، فقال: يا أبا سعيد، إنا نكون في هذه البعوث والسرايا؛ فنصيب المرأة من العدو، وهي ذات زوج، أ فتحل لنا من قبل أن يطلقها زوجها، فقال الفرزدق: قد قلت أنا مثل هذا في شعري، فقال الحسن: وما قلت؟ قال قلت:

وَذَاتِ حَلِيلٍ أَنْكَحَتْهَا رِمَاحُنَا

حَلَالًا لِمَنْ يَبْنِي بِهَا لَمْ تُطَلَّقْ

فقال الحسن: صدق.

وجاء آخر، فقال: يا أبا سعيد، الرجل يقول: لا والله، ولم والله، في كلامه، لا يريد اليمين، فقال الفرزدق، أما سمعت ما قلت في ذلك: لقد قلت:

وَلَسْتُ بِمَأْخُودٍ بِلَاغٍ تَقُولُهُ

إِذَا لَمْ تَعْمُدْ عَاقِدَاتِ الْعَزَائِمِ»<sup>(١)</sup>

هكذا حتى طال الشعر جميع مناحي الحياة اليومية، بل وساهم في التربية الحديثة،

(١) انظر: الظواهر النحوية في شعر الفرزدق، ص ٣١ و٣٢.



من الحكم الرائعة التي كانت للناس نبراسا نورانيا، ومنهاجا تعليميا، تستثير بها القلوب، وتسير على دروبها العقول كيف لا وهو القائل :

كُلُّ يَنَالٍ مِنَ الْمَقْدُورِ قِسْمَتُهُ

قَوْمٌ تَرْقُؤُوا وَقَوْمٌ فِي الْهَوَى سَقَطُوا

لقد استشعر سيدي أبو مدين الغوث بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقه كمرشد لهذه الأمة، وكواعظ لأفرادها، وكمصلح لمجتمعاتها؛ لذا شكّلت « النصيحة » العامود الفقري لقصائد سيدي أبي مدين الغوث تبيح فيك ونصائح سيدي أبي مدين الغوث تبيح فيك الأمل، وتضفي عليك طمأنينة إلهية، وتحقق لك سعادة العيش، حيث يقول:

وَإِنْ بَدَأَ مِنْكَ عَيْبٌ فَأَعْتَرِفْ وَأَقِمِّ  
وَجْهَ اغْتِذَارِكَ عَمَّا فِيكَ مِنْكَ جَرَى

تتكون هذه الدراسة من: مقدمة، وتمهيد، والموضوع محل البحث، وخاتمة تضم نتائج البحث، والمراجع والمصادر.

## تمهيد

الحِكْمَةُ: عبارة عن « معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم. ويقال لِمَنْ يُحَسِّنُ دقائق الصناعات ويُنَفِّسُهَا: حَكِيمٌ. والحِكْمَةُ في المعجم هي: العلم والتفقه، وهي:

الفلسفة<sup>(١)</sup> والعِلَّة، وهي : الكلام الذي يقلّ لفظه ويجلّ معناه، والحكيم من أسماء الله الحسنى، والذكر الحكيم القرآن؛ لأنه الحاكم للناس وعليهم، ولأنه محكم لا اختلاف فيه ولا اضطراب<sup>(٢)</sup>.

والحَكِيمُ : ذو الحكمة من صفات الله عز وجل. قال تعالى: « ولقد آتينا لقمان الحكمة<sup>(٣)</sup> ». قال الجواهرى: الحُكْمُ الحِكْمَةُ من العلم. والحكم العالم وصاحب الحكمة. والحكم: العِلْمُ والفقه؛ قال الله تعالى: وآتينا الحُكْمَ صَبِيًّا « أي علماً وفقهاً، هذا ليحيى بن زكريا. وكذلك قوله: الصَّمْتُ حُكْمٌ وقيل فاعِلُهُ. وفي الحديث: إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحُكْمًا أي إن في الشعر كلاماً نافعا يمنع من الجهل والسّفَه وينهى عنهما، وقيل أراد بها المواعظ والأمثال التي ينتفع الناس بها.

(١) نوه الدكتور بيسار بأن الأفلاطونية (الحديثة) تقرر أن العبادة (= التصوّف) والفلسفة عبارتان عن معبر واحد لا يختلف إلا من حيث الأساليب والطرق مع اتحاد الغاية فيهما؛ إذ أن مطلوب الفلسفة يرجع إلى إصلاح القلوب وتهذيب الأخلاق، وإسعاف الإنسان على الرجوع إلى الإله، ولا غاية للعبادة غير ذلك، فالفيلسوف يطلب الإله عن طريق الفكر والعقل، والعايد يطلبه عن طريق القلب والذوق؛ وانتهاء الطريقتين واحد". انظر: كتاب "ابن رشد فيلسوف الشرق والغرب" ص ٤٢٦ .

(٢) انظر: المعجم الوجيز، ص ١٦٥، باب الحاء، فصل الكاف والميم .

(٣) سورة لقمان، آية ١٢ .



وَالْحُكْمُ : الْعِلْمُ وَالْفَقْهُ وَالْقَضَاءُ بِالْعَدْلِ، وهو مصدر حَكَمَ يَحْكُمُ، ويروى إن من الشعر لحكمة، وهو بمعنى الحكم؛ ومنه الحديث: الخِلافة في قريش والحُكْمُ في الأنصار؛ خَصَّهُم بِالْحُكْمِ لأن أكثر فقهاء الصحابة فيهم. وقد سُمي الأعشى القصيدة المُحَكَّمة حَكِيمَةً فقال:

وَعَرِيبَةٌ، تَأْتِي الْمُلُوكَ، حَكِيمَةً

قَدْ قُلْتُهَا لِيُقَالَ: مَنْ ذَا قَالَهَا ؟

وفي الحديث في صفة القرآن: وهو الذِّكْرُ الحَكِيمُ أي الحَاكِمُ لَكُمْ وَعَلَيْكُمْ، أو هو المُحَكَّمُ الذي لا اختلاف فيه ولا اضطراب.

قال الليث: بلغني أنه نهى أن يُسَمَّى الرجلُ حَكِيمًا. قال الأزهري: وَقَدْ سُمِّيَ النَّاسُ حَكِيمًا وَحَكَمًا، قال: وما علمتُ النَّهْيَ عَنِ التَّسْمِيَةِ بهما صحيحاً.

وفي حديث أبي شَرِيح أنه كان يكنى أبا الحَكَم؛ فقال له النبي، صلى الله عليه وسلم: إن الله هو الحَكَم، وكناه بأبي شريح، وإنما كره له ذلك لئلا يُشَارَكَ الله في صفاته.

وَالْحِكْمَةُ: الْعَدْلُ. وَرَجُلٌ حَكِيمٌ: عَدْلٌ حَكِيمٌ؛ وَأَحْكَمَ الْأَمْرُ: أَتَقَنَهُ، وَأَحْكَمَتُهُ التَّجَارِبُ عَلَى الْمَثَلِ، وهو من ذلك. ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قَدْ أَحْكَمَتُهُ التَّجَارِبُ. والحكيم المتقن

للأُمُور<sup>(١)</sup>. وقوله تعالى: «الر كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير»<sup>(٢)</sup>.

« الحكمة : جمع حكم، مصدر الفعل الثلاثي حكم يحكم المرء إذا صار حكيماً عليماً بالأُمُور، وهي تصدر إما عن تأمل وتفكير، وإما عن اختبار للحياة والدنيا. وهي وما أشبهها من ضروب المعاني التهذيبية للنفس والخلق وقَلَمًا عولجت لذاتها في مقطوعات مستقلة، وإنما جاءت في أبيات ماثلة في ثنايا القصائد»<sup>(٣)</sup>.

وننتقل من الحكمة إلى النصيحة التي ترصد السلوك لترسم للفرد حياة سوية، لقد شكَّلت النصيحة العامود الفقري لقصائد سيدي أبي مدين الفوثن. وجاء معنى النصيحة في معجم لسان العرب لابن منظور: نصح: نَصَحَ الشَّيْءُ: خَلَصَ. وَالنَّاصِحُ: الْخَالِصُ مِنَ الْعَسَلِ وَغَيْرِهِ.

النُّصَح: نَقِيضُ الْغِيْشِ مُشْتَقٌّ مِنْهُ، نَصَحَهُ وَلَهُ نَصْحًا وَنَصِيحَةً وَنَصَاحَةً وَنَصَاحَةً وَنَصَاحِيَّةً وَنَصَحًا. ويقال: نَصَحْتُ لَهُ نَصِيحَتِي نُصُوحًا أَيْ أَخْلَصْتُ وَصَدَقْتُ، والاسم النصيحة.

(١) انظر: لسان العرب لابن منظور، الجزء الثاني عشر، ص ١٤١ .  
(٢) سورة هود، الآية ١ .  
(٣) انظر: كتاب الأعلام المغاربة في مصنفات المشاركة، تأليف الأستاذ الدكتور/ محمد زمري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص ١٤٤ .



والنصيحة: الناصح، وقوم نُصحاء؛ وقال  
الناطقة الذبياني:

نُصَحْتُ بَنِي عَوْفٍ فَلَمْ يَتَقَبَّلُوا

رَسُولِي، وَلَمْ تَنْجُ لَدَيْهِمْ وَسَائِلِي

قال الجوهرى: وانتَصَحَ فلان أي قبل  
النصيحة. ويقال: انتَصَحْتُ فلاناً وهو ضد  
اعْتَشَشْتُهُ. ويقال: انتَصَحَنِي إنني لك ناصح.  
أنشد ابن بري:

تَقُولُ: انتَصَحَنِي إِنِّي لَكَ نَاصِحٌ، وَمَا أَنَا؛ إِنْ  
خَبَرْتُهَا، بِأَمِينٍ

قال ابن بري: هذا وَهْمٌ منه لأن انتصح  
بمعنى قبل النصيحة لا يتعدى لأنه مطاوع  
نصيحته فانتصح، كما تقول رددته فارتدَّ،  
وسدده فاستدَّ، ومددته فامتدَّ، فأما انتصحته  
بمعنى اتخذته نصيحاً، فهو متعدُّ إلى مفعول،  
فيكون قوله انتصحني إنني لك ناصح، يعني  
اتخذني ناصحاً لك؛ ومنه قولهم: لا أريد  
منك نصحا ولا انتصاحاً، أي لا أريد منك أن  
تنصحني ولا أن تتخذني نصيحاً، فهذا هو  
الفرق بين النصِّح والانتصاح.

والنَّصَحُ: مصدر نَصَحْتُهُ. والانتصاحُ:  
مصدر انتَصَحْتُهُ، أي اتخذته نصيحاً، ومصدر  
انتَصَحْتُ أيضاً أي قبلت النصيحة، فقد صار  
لانتصاح معنيان.

وفي الحديث: إن الدِّينَ النصيحة لله  
ولرسوله ولكتابه ولأئمة المسلمين وعامتهم.  
قال ابن الأثير: النصيحة كلمة يعبر بها عن  
جملة هي إرادة الخير للمنصوح له، وأصل  
النُّصَح: الخلوص. ومعنى النصيحة لله: صحة  
الاعتقاد في وحدانيته وإخلاص النية في  
عبادته. والنصيحة لكتاب الله: هو التصديق  
به والعمل بما فيه. ونصيحة رسوله: التصديق  
بنبوته ورسالته والانتقياد لما أمر به ونهى عنه.  
ونصيحة الأئمة: أن يطيعهم في الحق ولا  
يرى الخروج عليهم إذا جاروا. ونصيحة عامة  
المسلمين: إرشادهم إلى المصالح.

وتَنَصَّحَ أَي تَشَبَّهَ بِالنُّصَحَاءِ. واستنصحه:  
عَدَّه نصيحاً. ورجل ناصح الجيب: نَقِيَ الصدر،  
ناصر القلب لا غش فيه، كقولهم طاهر الثوب،  
وكله على المثل؛ قال الناطقة:

أَبْلِغِ الْحَرَّ بْنَ هِنْدٍ بَأْنِي

نَاصِحِ الْجَيْبِ، بَازِلٌ لِلثَّوَابِ

قال أبو زيد: نَصَحْتُهُ أَي صَدَّقْتُهُ؛ ومنه  
التوبة النصوح، وهي الصادقة»<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: لسان العرب لابن منظور، الجزء الثاني، ص ٦١٥  
وما بعدها. ولحديث الرسول صلى الله عليه وسلم رواية  
أخرى "الدين النصيحة لله ولرسوله ولأئمة المسلمين  
وعامتهم" أخرجه البخاري ومسلم، "إنما الدين  
النصيحة إنما الدين النصيحة" رواه مسلم والترمذي  
والنسائي والدارمي وأحمد بن حنبل، انظر: المعجم  
المفهرس لألفاظ الحديث، ٦ / ٥٤٩.



وجاء معنى النصيحة في المعجم الوجيز»  
قول فيه دعوة إلى صلاح ونهي عن فساد،  
والناصح هو الخالص من كل شيء»<sup>(١)</sup>.

« نصحت لزيد أنصح نُصَحاً ونصيحة  
هذه اللغة الفصيحة وعليها قوله تعالى: « إن  
أردت أن أنصح لكم»<sup>(٢)</sup>، وفي لغة يتعدى بنفسه  
فيقال: نُصَحْتُه، وهو: الإخلاص والصدق  
والمشورة والعَمَل، والفاعل ناصح ونصيح،  
والجمع نُصَحَاء، وتَنَصَّح تشبه بالنصحاء.  
النصح: إخلاص المشورة، والنصيحة: قول فيه  
دعوة إلى صلاح ونهي عن فساد»<sup>(٣)</sup>.

وبهذا يكون المعجم العربي قد وضع  
المقاييس اللازمة التي ينبغي أن يتحلى بها  
الناصح - ولا سيما - الصوفي قبل أن يشرع  
في التربية والتعليم؛ فأصلاح النفس هو اللبنة  
الأولى التي يجب أن يبدأ بوضعها الصوفي في  
بناء ذاته وتحقيق صيرورته « كن كثير العبادة،  
أميناً على الجانب، كثير الصمت، تتحمل أذى  
من جهل عليك، عفا لمن أساء إليك، ترحم  
الصغير، وتوقر الكبير، أميناً على الأمانة،  
بعيداً عن الخيانة، صبوراً عند الشدائد،  
قليل المؤونة، كثير المعونة، طويل القيام، كثير  
الصيام، تصلي رهبة، وتصوم رغبة، غاض

(١) انظر: المعجم الوجيز؛ ص ٦١٨، باب النون، فصل الصاد  
والحاء .

(٢) - سورة هود، آية ٣٤ .

(٣) انظر: المصباح المنير، مادة (نصح)؛ ص ٢٣٢ .

الطرف، متواصل الأحزان، كثير العمل، قليل  
الزلل، أديباً مع الأولياء، كلامك حكمة، ونظرك  
عبرة، قليل العشرة، لا تكشف العورة، لا حقوقاً  
ولا حسوداً، تطلب من الأمور أعلاها، عمّر  
الأرض بجسمك، واسكن المقابر بقلبك، واليس  
قميص التواضع، وجرد ثيابك المطالع وتوكل  
على المدبر الصانع، واختر ما اختار السيد  
الشافع صلى وسلم عليه الله المأمول»<sup>(٤)</sup>.

لم يكن التصوف بمنأى عن هذين الضربين  
(الحكمة والنصيحة )، ولم يقتصر على علوق  
النفس تجاه الخالق الباري، ولم يكن بمعزل  
عن الحياة الاجتماعية اليومية، بل تحركت  
قرائحه نثراً وشعراً، ولأن لهم القدم المعلى في  
الشعر فقد سموا به إلى أعلى مراتب التربية؛  
يقول الدكتور / جمعة محمود الزريقي: « لا  
يكون التصوف فكرة أو عقيدة تدور في عقل  
الإنسان فقط، بل سلوكاً وتربية تتجسد فيها  
تلك الفكرة؛ لذلك اهتم الصوفيون بالتربية،  
ويعتبرونها أساساً لتعليم المريد طريقتهم  
الصوفية، فتراهم يحرصون ويوصون بضرورة  
أخذ التصوف على شيخ عارف بالله بصير  
بعيوب النفس مطلع على دقائق أمراضها  
عالم بالعقائد الإسلامية وعلم العبادات  
والمعاملات»<sup>(٥)</sup>.

(٤) انظر: كتاب " حادي العقول إلى بلوغ المأمول " ص ٤٢ .

(٥) انظر: كتاب " حادي العقول إلى بلوغ المأمول " ص ١٠٤ .



والصوفي برأيه هو عاشق في المقام الأول؛ ولكن عشقه ليس للماديات ولا للمحسوسات ولا للحروف أو الكلمات أو الجمل المنمقة، إنما قد يصل بهذه الوسائل إلى عشقه الأبدي؛ فهو عاشق للمثل العليا.

نعم، يمثل لنواميس الكون، ولكنه عاشق لروح هذه القوانين، وهو يمارس حياته الاجتماعية اليومية، ولكنه عاشق لروح هذه العلاقات؛ فمن الصعوبة بمكان أن تفهم حياة الصوفي ما لم ترصد حركاته وسكناته وزفراته وآهاته، وما لم تشعر بدفع إحساساته، وبعمق وجدانياته، يقول سيدي أبو مدين الفوث:

كَذَلِكَ أَزْوَاجُ الْمُحِبِّينَ يَا فَتَى  
تَهَزُّرُهَا الْأَشْوَاقُ لِلْعَالَمِ الْأَسْنَى

### الحاجة إلى الحكمة والنصيحة

اليوم وفي ظل الظروف الراهنة التي نرى فيها العالم العربي الإسلامي وقد عصفت به الثورات المتتالية والمتولدة والمتفرعة، بات يقينا أن هناك أيادي بغيضة تريد تمزيق العالم العربي الإسلامي، لقد أضحت ساحتنا خشية مسرح سياسي عسكري، وغدت خصوصيتنا ملعبا للمراهنين ومرتعا للمراهقين السياسيين والمهووسين العسكريين.

اليوم نحن بحاجة إلى صوت العقل والحكمة، نحن بحاجة إلى من يسدي لنا النصيحة، نحن بأمس الحاجة إلى من يللم شتات هذه الأمة التي أخرجها الله الحكيم الخبير إلى الناس بخيرها ويتسامحها وبسمو أخلاقها ورفعته سلوكها.

اليوم نحن بحاجة إلى التماسك والمصالحة وتقبل بعضنا البعض، نحن بحاجة إلى شفافية الحوار، وإلى مصداقية العفو، ولنا في خاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أسوة حسنة، ومضربا لقمة أمثال التسامح، فقد أحب عليه أفضل الصلاة والسلام عمه حمزة حبا لا نظير له، وتعلق به تعلقا شديدا في بداية دعوته، وحين قتل حمزة رضي الله عنه، وجاء وحشي بن حرب<sup>(١)</sup> قاتل حمزة إلى النبي صلى الله عليه وسلم بعد أن ضاقت عليه الأرض بعد فتح مكة، قال عليه أفضل الصلاة والسلام: ويحك! غيب وجهك عني، فلا أراك، ولم يقتله، ويمثل بجثته، بل كره أن يراه لأنه قتل أعز الناس على قلبه، ما أعظمك يا رسول الله (وإنك لعلی خلق عظیم)<sup>(٢)</sup>.

(١) بعد ذلك أسلم وحشي بن حرب وأصبح صحابيا، وشارك في حروب الردة، ويقال أنه قتل مسيلمة الكذاب، معنى هنا أن الإسلام فوق كل اعتبار.

(٢) سورة القلم، آية ٤ .



## مصادر سيدي أبي مدين الغوث في حكمه ونصائحه

### شعر سيدي أبي مدين الغوث<sup>(١)</sup>

مَا لَذَّةُ الْعَيْشِ إِلَّا صُحْبَةُ الْفُقَرَا  
هُمْ السُّلَاطِينُ وَالسَّادَاتُ وَالْأَمْرَا  
فَاصْحَبْهُمْ وَتَأَدَّبْ فِي مَجْلِسِهِمْ  
وَحَلْ حَلَّتْكَ مَهْمَا خَلَّفُوكَ وَرَا  
وَاسْتَعْنِمِ الْوَقْتَ وَأَحْضِرْ دَائِمًا مَعَهُمْ  
وَاعْلَمْ بِأَنَّ الرُّضَا يَخْصُ مَنْ حَضَرَ  
وَلَا زِمَ الصُّمْتُ إِلَّا إِنْ سُئِلْتَ فَقُلْ  
لَا عِلْمَ عِنْدِي وَكُنْ بِالْجَهْلِ مُسْتَتِرًا  
وَلَا تَرِ الْعَيْبَ إِلَّا فِيكَ مُعْتَقِدًا  
عَيْبًا بَدَأَ بَيْنَنَا لَكِنَّهُ اسْتَتَرَ  
وَحُطِّتْ رَأْسُكَ وَاسْتَغْفِرْ بِلَا سَبَبٍ  
وَقُمْ عَلَى قَدَمِ الْإِنْصَافِ مُعْتَذِرًا  
وَإِنْ بَدَأَ مِنْكَ عَيْبٌ فَأَعْتَرَفْ وَأَقِمْ  
وَجْهَ اعْتِبَارِكَ عَمَّا فِيكَ مِنْكَ جَرَى

إن نصائح وحكم سيدي أبي مدين الغوث مستقاة من القرآن الكريم؛ ففي كل معنى لبّيت شعر من قصائده المتضمنة حكم ونصائح؛ تجد له مرجعا من القرآن الكريم، لذا فقد شكل القرآن الكريم المصدر الأول لقريحة الشاعر والولي الصوفي الصالح سيدي أبي مدين الغوث، الفقير لله عز وجل.

أما المصدر الثاني الذي ارتكز عليه سيدي أبو مدين الغوث في حكمه ونصائحه، هي السنة النبوية الشريفة التي أضاعت له طريق الهداية والرحمة والتأخي،

ويأتي المصدر الثالث وهو ما أثر عن الصحابة والتابعين وتابع التابعين والأولياء الصالحين، وكل هذا شكل معين لا ينضب من الحكم والنصائح لتقويم سلوك الإنسان وإصلاح المجتمعات.

المصدر الرابع: الشعر العربي لما يتمتع به الشعر من منزلة عظيمة في الجاهلية والإسلام، حيث كانوا يتناشدونه في كل مكان، وأن الشعراء سفراء قباثلهم.

(١) هو أبو مدين (شعيب بن حسين الأنصاري)، ت ٥٩٤ = ١١٩٨)، انظر ترجمته في كتاب "البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان"، للشيخ الإمام العلامة القدوة الهمام أبي عبدالله محمد بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم الشريف المليتي المديوني التلمساني رحمه الله، وقف على طبعه واعتنى بمراجعة أصله، حضرة الشيخ محمد ابن أبي شنب المدرس بالمدرسة الثعالبية الدولية ومدرسة الآداب العليا بالجزائر. حرف الشين، من ص ١٠٨ حتى ١١٤. وكتاب "تعريف الخلف برجال السلف" لأبي القاسم الحفناوي، الجزء الأول، من ص ٤٤٦ حتى ٤٥٤، وكتاب "من أعلام تلمسان - مقاربة تاريخية فنية" للأستاذ الدكتور / محمد مرتاض، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، من ص ١٩ حتى ٣٥.



وَقُلْ عِبِيدُكُمْ أُولَى بِصَفْحِكُمْ  
فَسَامِحُوا وَخُذُوا بِالرُّفُقِ يَا فَقْرًا  
هُمْ بِالتَّفَضُّلِ أُولَى وَهُوَ شِيَمَتُهُمْ  
فَلَا تَخَفْ دَرْكًا مِنْهُمْ وَلَا ضَرَرًا  
وَبِالتَّقَاتِي عَلَى الْإِخْوَانِ جُدْ أَبَدًا  
حَسًا وَمَعْنَى وَغَضُّ الطَّرْفِ إِنْ عَثَرَا  
وَزَايَبُ الشَّيْخِ فِي أَحْوَالِهِ فَعَسَى  
يُرَى عَلَيْكَ مِنْ اسْتِحْسَانِهِ أَثَرَا  
وَقَدِّمِ الْجِدَّ وَأَنْهَضْ عِنْدَ خِدْمَتِهِ  
عَسَاهُ يَرْضَى وَحَازِرْ أَنْ تَكُنْ ضَجِرَا  
فَفِي رِضَاءِ رِضَا الْبَارِي وَطَاعَتِهِ  
يَرْضَى عَلَيْكَ وَكُنْ مِنْ تَرْكِيهَا حَذِرَا  
وَأَعْلَمْ بِأَنَّ طَرِيقَ الْقَوْمِ دَرَأَسَةٌ

وَحَالَ مَنْ يَدْعِيهَا الْيَوْمَ كَيْفَ تَرَى  
يستهل سيدي أبو مدين الغوث قصيدته  
الرائية بيت مرصع ليوافق عروضه ضربه، وهو  
بذلك يشنّف أذنيك بجرس موسيقي دافئ. هذا  
الاستهلال اعتادت عليه العرب في أشعارها  
جذبًا للسامع - ولاسيما - في قصر الممدود  
(فقراء = فقرا ، أمراء = أمرا)، وقد ضمت هذه  
القصيدة في ثايات أبياتها جملة من النصائح؛  
فهو يحثنا على مجالسة الفقراء. ولفظة الفقراء  
جاءت في المعجم بعدة معان منها:

« فَقَرٌ: الْفَقْرُ وَالْفُقْرُ: ضِدُّ الْغِنَى، مَثَلُ  
الضُّعْفِ وَالضُّعُفِ. وَالْفُقْرُ لُغَةٌ رَدِيئَةٌ.

فَقَرٌ فَهُوَ فَقِيرٌ، وَالْجَمْعُ فُقَرَاءٌ. وَالْأَنْثَى  
فَقِيرَةٌ. مِنْ نِسْوَةِ فُقَائِرٍ. وَحَكَى اللَّحْيَانِي: نِسْوَةٌ  
فُقَرَاءٌ، وَقَالَ ابْنُ سَيِّدِهِ: وَلَا أَدْرِي كَيْفَ هَذَا. (١)  
و«الفاقر فعيل بمعنى فاعل يقال فقر يَفْقُرُ  
من باب تعب إذا قلَّ ماله. قال ابن السراج:  
ولم يقولوا فقر أي بالضم استغنوا عنه بافتقر  
والفقر بالفتح والضم لغة اسم منه. قالوا في  
المؤنث فقيرة وجمعها فُقَرَاء كجمع المذكر ومثله  
سفيهة وسُفهاء ولا ثالث لهما ويتعدى بالهمزة  
فيقال أفقرته فافتقر» (٢).

«قال يونس: الفقير أحسن حالا من  
المسكين. قال: فقلت لأعرابي مرة: أفقر أنت؟  
فقال: لا والله بل مسكين؛ فالمسكين أسوأ حالا  
من الفقير. ويرى الأصمعي: المسكين أحسن  
حالا من الفقير (٣). قال تعالى: «إنما الصدقات  
للفقراء والمساكين» (٤).

وفي معجم المصباح المنير، قال الأصمعي: «  
المسكين أحسن حالا من الفقير وهو الوجه لأن  
الله تعالى قال (أما السفينة فكانت لمساكين) (٥)  
وكانت تساوي جملة وقال في حق الفقراء (لا  
يستطيعون ضربا في الأرض يحسبهم الجاهل

(١) انظر: معجم لسان العرب لابن منظور، الجزء السابع، ص ٦٠.  
(٢) انظر: المصباح المنير، مادة (فقر)، ص ١٨٢.  
(٣) انظر: لسان العرب لابن منظور، الجزء السابع، ص ٦٠ و ٦١.  
(٤) سورة التوبة، آية ٦٠.  
(٥) سورة الكهف، آية ٧٩.



أغنياء من التعفف<sup>(١)</sup>. وقال ابن الإعرابي:  
المسكين هو الفقير وهو الذي لا شيء له  
فجعلها سواء. قال ابن السكيت: المسكين الذي  
لا شيء له والفقير الذي له بُلْغَةٌ من العيش<sup>(٢)</sup>.  
وأبو مدين الغوث استخدم لفظ (مسكين) رديفاً  
للفظ (فقير) في العبادات حيث يقول شعرا:  
أنا المسكين في غفلة  
غارق في بحر المعاصي

وقد شاع استعمال لفظة (فقير) للمحتاج  
دنيوا، كما أطلقت على فقراء الصوفية الذين  
يبتغون رضا الله وينشدون الآخرة، فجاء شعرا:  
مالي سوى فقري إليك وسيلة  
بالافتقار إليك فقري أدفع  
ومن الذي أدعو وأهتف باسمه  
إن كان فضلك عن فقير يمنع  
وجاءت كلمة (فقير) لتجمع المعنيين معا  
في قوله تعالى: «يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى  
الله و الله هو الغني الحميد»<sup>(٣)</sup>، ويجسدها  
سيدي أبو مدين الغوث في شعره قائلاً:

والله أرحم بالفقير إذا أتى  
من والديه فإنه غفار

« ويروى عن خالد بن زيد أنه قال: كأن  
الفقير إنما سُمِّيَ فقيراً لِرَمَائَةٍ تصيبه مع

(١) سورة البقرة، آية ٢٧٣ .

(٢) انظر: المصباح المنير، مادة (سكن)، ص ١٠٨ .

(٣) سورة فاطر، آية ١٥ .

حاجة شديدة تمنعه الرَمَائَةُ من الثَّقَلَبِ في  
الكسب على نفسه فهذا هو الفقير. وقيل:  
الفقير الذي لا شيء له، والمسكين الذي له  
بعض ما يكفيهِ؛ قال الأزهري: الفقير أشد  
حالاً عند الشافعي. وقال سيبويه: وقالوا  
افْتَقَر كما قالوا اشْتَدَّ، ولم يقولوا فُقِر كما لم  
يقولوا شَدَّد. ولا يستعمل بغير زيادة. وأفقره  
الله من الفقرِ فافْتَقَرَ<sup>(٤)</sup>.

و«الفقر : الحاجة إلى ما به قوام العيش،  
والعوز والحاجة»<sup>(٥)</sup>.

وقبل أن أفرش مكانة فقراء الصوفية،  
وسبر أغوار خلجات النفس عند الصوفي  
الفقير، دعني أستعرض لك التحليل الدقيق  
الرائع للدكتور بومدين كروم من جامعة  
تلمسان وهو يتناول صورة الصوفي الفقير في  
شعر الششتري<sup>(٦)</sup>؛ حيث يقول: «لم يبرع شاعر  
صوفي في رسم صورة واقعية ودقيقة للصوفي  
الفقير الجوال، في ما أعلم، براعة الششتري  
في ذلك، فقد رسم في شعره، فصيحته وعامه،  
ومن منطلق التعبير عن الذات، صورة للصوفي  
حيّة ومعبرة ... غير أن براعة الشاعر  
التصويرية تبدو بوضوح في رسم الشخصية،

(٤) انظر: لسان العرب لابن منظور، الجزء السابع، ص ٦٠ و ٦١ .

(٥) انظر: معجم اللغة العربية (ف - ي) ص ٩٤٩ .

(٦) هو أبو الحسن الششتري، مع ملاحظة أن هناك أشعارا

تسببها سيدي أبي مدين الغوث نسبت إلى الششتري، لا مجال  
لذكرها هاهنا .



وبين فقراء الصوفية الذين لا يقيمون وزناً للمال ولا يعيرون اهتماماً لملابسهم، وليسوا مهتمين بأمور الدنيا، ولا يحملون نقطة سوداء في قلوبهم ولا مكان فيها للضعيفة»<sup>(١)</sup> كن أيها الفقير جوال الفكر، جوهرى النظر، كثير العلم، عظيم الحلم، واسع الصدر، وليكن ضحكك تبسماً، واستفهامك تعلماً، مذكراً للغافل، معلماً للجاهل، لا تؤذي من يؤذيك، ولا تتدخل فيما لا يعينك، لا تشمت بمصيبة، ولا تلوث لسانك بغيبة، كن صادق القول، بريئاً من الجهل والحوّل، وقافاً عند الشبهات، أباً لليتيم، بشراك في وجهك، حزنك في قلبك، مشغولاً بفكرك، ولا تفشى سرا، ولا تهتك سترًا<sup>(٢)</sup>. هذا التجرد من الماديات جعل من الصوفي الفقير رمزاً في أشعارهم.

كما أن أبا مدين الغوث قد اختزل كل ذلك في عجز البيت الأول من قصيدته:

«هُمُ السُّلَاطِينُ وَالسَّادَاتُ وَالْأَمْرَا

بل كان أكثر دقة، وأقيس تحديداً عندما استخدم ثلاثة رموز (سلطان وسيد وأمير). إن سيدي أبا مدين الغوث يتكلم عن مجالس علم وعن وعظ وإرشاد بلسان ذوي الخبرة؛ فالفقراء الذين عناهم سيدي أبو مدين الغوث، هم الأولياء الصالحون، وهم عباد الله

(٢) انظر: كتاب "حادي العقول إلى بلوغ المأمول" ص ٤١ .

شخصية الصوفي الفقير؛ وهي شخصية كما سنلاحظ واقعية حيّة، تنفرد بصفات جسمية ونفسية وسلوكية تتسم بالفردة والغربة في عالم مادي استبعد الناس فيه بريق الزخرف، وسلطة المال والجاه... إن أول ما يسجل في مجال الشخصية هو دفاع الششتري عن شخصية الفقير والإعلاء من شأنه؛ فقد ألّف الرسالة البغدادية لإثبات سنية لباس المتصوفة وطريقتهم في الحياة، واجتهد في تبديل نظرة الاحتقار إلى إكبار والإنكار إلى إعجاب؛ فالفقير مؤسس على الطبع والفطرة، قد شغل محبوبه همه، فكسر حاجز الحس، واستغرقه المعنى، وتكشّفت له الحقيقة، فما رآه الناس فساداً رآه هو عين الصلاح، وما اعتبروه عاراً عدّه عين الجمال<sup>(١)</sup>

ولست هنا بصدد المقارنة بين شاعرين؛ فأبو الحسن الششتري كما فهمنا من الدكتور يومدين كروم، يجسّد صورة الصوفي الفقير شكلاً وسلوكاً وروحاً، وقد حرص الدكتور أن يقدم لقب (صوفي) على الصفة (الفقير)، وهو بذلك يفصل بين معنى الفقير الذي يحتاج إلى المال والأكل والشرب والملبس والمأوى،

(١) انظر: مجلة الخطاب الصوفي، العدد الأول، ٢٠٠٧، جامعة الجزائر، دراسة بعنوان (صورة الصوفي في شعر أبي الحسن الششتري) د. يومدين كروم، جامعة تلمسان، ص ٢١٣ - ٢٢٣ .



الرابحون، وهم السلاطين بزهدهم في الدنيا والابتعاد عن ملذاتها، والاستغناء عن بهرجتها

بعبادة الله تعالى؛ حيث يقول شعرا:

رجاؤك رأس المال عندي وربحه

وزهدي في المخلوق أزكى مكاسبه

ويقول:

لم تلهم زينة الدنيا وزخرفها

ولا جناها ولا حلي ولا حل

وهم علماء هذه الأمة؛ فمن يرفض السلطة

إنما هو سلطان نفسه؛ يروى أن العالم العربي

الخليل ابن أحمد الفراهيدي يرفض المال

والجاه، وذلك عندما طلب إليه أحد الأمراء أن

يؤدب أولاده، وما كان منه إلا أن أخرج خبزا

يابسا للرسول وقال له: ما عندي غيره، وما

دمت أجده، فلا حاجة لي في سليمان<sup>(١)</sup>.

والسلطان هو: « الملك أو الوالي. والقوة

والقهر. والحجة والبرهان. وفي القرآن

الكريم (لأعذبه عذابا شديدا أو لأذبحنه أو

ليأتيني بسلطان مبين)<sup>(٢)</sup>. إذن فقراء الصوفية

وعلماءها ينشدون ملكا لا يفنى، وملك

الأرض فان، فهم يرومون الآخرة، وقوتهم في

استغنائهم عن ملك الدنيا، وحجتهم تقهر

(١) انظر: أخبار النحويين البصريين للسيرافي، ص ٣١.

وانظر: معجم الأدياء لياقوت الحموي: ٧٥ / ١١.

(٢) سور النمل، آية ٢١. وانظر: المعجم الوجيز باب السنين،

فصل اللام والطاء، ص ٣١٨.

سلاطين الأرض، وبرهانهم فيما أنعم الله عليهم من كرامات.

أما السيد فهو: « المولى ذو الأتباع والخدم.

والمتولي للجماعة، والسيادة هي العظمة والمجد

والشرف »<sup>(٣)</sup>، وفقراء الصوفية لهم أتباعهم

ومريديهم، وقد حرص سيدي أبو مدين على

خدمتهم قائلا:

وقدم الجد وانهض عند خدمته

ويقول نثرا: « من عرف نفسه لم يفتّر بثناء

الناس عليه، ومن خدم الصالحين ارتفع، ومن

حرمه الله احترامهم ابتلاه الله بالمت من

خلقه »<sup>(٤)</sup>، ولهم مكانة عظيمة عند الله عز

وجل لأنهم لم ينفكوا عن عبادة الله قيد أنملة،

وفي هذا يقول شعرا:

هم الأحبة أدناهم لأنهم

عن خدمة الصمد المحبوب ما غفلوا

والأمير هو: « من يتولى الإمارة، ومن ولد

في بيت الإمارة »<sup>(٥)</sup>، وفقراء الصوفية تولوا

إمارة الكلام ومنطقه، وحسّه؛ لأنهم ولدوا في

بيت البلاغة والفصاحة المعجزة الخالدة كتاب

الله عز وجل، ينهلون من معين لا ينضب.

(٣) انظر: المعجم الوجيز باب السنين، فصل الألف والئال،

ص ٣٢٧.

(٤) انظر: كتاب "تعريف الخلف برجال السلف" ١ / ٤٥٤.

(٥) انظر: المعجم الوجيز باب الألف، فصل الميم والراء،

ص ٢٤.



إنهم لا ينظرون إلى مكاسب دنيوية، ولا يتهافتون على المناصب السياسية ولا يلهثون وراء الكراسي الإدارية، وفي هذا يقول نثرأ<sup>(١)</sup>: «من اشتغل بطلب الدنيا ابتلي فيها بالذل، ومن لم يجد من قلبه زاجرا فهو خراب»<sup>(٢)</sup> فقد أغناهم الله من فضله. هم سادة أنفسهم يوجهونها للواحد الأحد مخلصين له الدين، وهم أمراء الكلام بشعرهم ونثرهم، قال الخليل بن أحمد الفراهيدي «الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا»<sup>(٣)</sup>.

ففي صحبتهم بركة ورزق من الله عز وجل، وطمأنينة في رحاب القرآن والسنة، وفي صحبتهم فوائد جمة لمجتمع إسلامي قويم، وعلى المؤمن توطين النفس على التقيد بإرشادات هذه الثلة الطيبة الطاهرة من علماء المتفكرة، وفي شأنهم يقول أبو مدين الغوث: يهدي التصوف من أخلاقهم طرفا

حسن التآلف منهم راقني نظرا

فإذا كان الفيلسوف يديم النظر طويلا مفكرا مضطربا ويرهق عقله للوصول إلى نتيجة ما يصبو إليها؛ فإن الصوفي المؤمن يصل إلى بغيته بذوقه الرفيع، وبقلبه المتدفق حبا وحنانا وعطفًا، إن الغاية والهدف من مصاحبة أولياء

الله الصالحين إنما هي لذة يرتشفها جلسهم «عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل»<sup>(٤)</sup>. وعن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «إنما مثل الجليس الصالح وجليس السوء كحامل المسك ونافخ الكير، فحامل المسك إما أن يحذيك وإما أن تبتاع منه وإما أن تجد منه ريحا طيبة ونافخ الكير إما أن يحرق ثيابك وإما أن تجد منه ريحا منتنة»<sup>(٥)</sup>.

وتتنوع مشارب النصيحة عند سيدي أبي مدين الغوث وتتعدد أوجه مجالاتها؛ فهي نبراس يضيء قلوب البشر، وينجو بها من الخطيئة في الطرقات المظلمة لسلوك الفرد والجماعة؛ لذا فلم تقتصر نصائح سيدي أبي مدين الغوث على صحبة الفقراء من الصوفية، بل ينصحنا أيضا بالترام الأدب في مجالسهم «والتأدب مع الأولياء يعني احترامهم وتقديرهم وتوقيرهم، وهو واجب على المسلم تجاه كل المسلمين جميعا، وتلك هي تعاليم الإسلام»<sup>(٦)</sup>. وعدم مضايقة من حولك وعدم هدر الوقت بالتحرك هنا وهناك، وينصحنا

(٣) رواه الترمذي، وقال حديث حسن.

(٤) رواه البخاري ومسلم.

(٥) انظر: كتاب "حادي العقول إلى بلوغ المأمول" ص ٤٢.

(١) انظر: كتاب "تعريف الخلف برجال السلف" ١ / ٤٥٤.

(٢) انظر: كتاب "منهاج النبلاء وسراج الأدياء لأبي الحسن

حازم القرطاجني" ص ١٤٣ و ١٤٤.



بالاستفادة من الوقت ونحن بهذه الصحبة الطاهرة النقية، يقول:

× وَاسْتَغْنِمِ الْوَقْتَ وَأَخْضِرْ دَائِمًا مَعَهُمْ ×

كما ينصحنا بالمواظبة على هذه المجالس، فهي مجالس علم محفوفة بالملائكة، وهي مرضاة للرب عز وجل، وهي فرصة المؤمن لينهل من بركات هذه المجالس الصالحة. جاء في الحديث الشريف: «ما جلس قوم مجلسا يذكرون الله فيه إلا حفتهم الملائكة وتغشتهم الرحمة وتنزلت عليهم السكينة وذكرهم الله فيمن عنده»<sup>(١)</sup>، وللعلم عند الله عز وجل قيمة كبيرة ومنزلة عالية قال عز من قائل: «يرفع الذين آمنوا منكم وأوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير»<sup>(٢)</sup>، ويقول الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة: «من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين»<sup>(٣)</sup>. يقول:

× وَاعْلَمْ بِأَنَّ الرِّضَا يَخْصُ مَنْ حَضَرَ ×

ويقدم لنا نصيحة أخرى وهي ملازمة الصمت في حضرتهم؛ فالصمت يجنبك كثيرا من الأخطاء، والصمت يحفظ لك ود الناس، وعدم الانزلاق في حماقات، يقول:

× وَلَا زِمِ الصُّمْتَ إِلَّا إِنْ سُئِلْتَ فَقُلْ ×

وفضل الصمت وقلة السؤال جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: «قَالَ فَإِنْ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أَحْدَثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا»<sup>(٤)</sup>، وفي هذا يقول أبو مدين نثرا: «حسن الخلق معاشرة كل شخص بما يؤنسه ولا يوحشه، فمع العلماء بحسن الاستماع والافتقار، ومع أهل المعرفة بالسكون والانتظار، ومع أهل المقامات بالتوحيد والانكسار»<sup>(٥)</sup>.

كما ينصحنا سيدي أبو مدين الغوث بالألا تياهي بما لدينا من علم ومعرفة، يقول:

× لَا عِلْمَ عِنْدِي وَكُنْ بِالْجَهْلِ مُسْتَتِرًا ×

وهي مستمدة من قوله تعالى: «وما أوتيتم من العلم إلا قليلا»<sup>(٦)</sup>، ويقول الشاعر:

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعِلْمِ فَلْسَفَةٌ .. حَفِظْتُ شَيْئًا، وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ<sup>(٧)</sup>

وقال أحد الحكماء وأهل العلم (من قال لا أعلم أو لا أدري فقد أفتى).

(٤) سورة الكهف، آية ٧٠.

(٥) انظر: كتاب "تعريف الخلف برجال السلف" ١ / ٤٥٤.

(٦) سورة الإسراء، آية ٨٥.

(٧) البيت مشهور لأبي نواس، في ديوانه، ص ٨.

(١) رواه أبو سعيد الخدري، وأبو هريرة رضي الله عنهما، صحيح ابن ماجه رقم ٣٧٠٣. وفي رواية "ما اجتمع قوم بيت من بيوت الله، يتلون كتاب الله، ويتدارسون بينهم، إلا نزلت عليهم السكينة، وغشيتهم الرحمة، وحفتهم الملائكة، وذكرهم الله فيمن عنده"، رواه أبو هريرة رضي الله عنه، صحيح الجامع، رقم ٥٥٠٩، وهناك رواية ثالثة: "لا يقعد قوم يذكرون الله عز وجل إلا حفتهم الملائكة وغشيتهم الرحمة، ونزلت عليهم السكينة، وذكرهم الله فيمن عنده" رواه أبو سعيد الخدري، وأبو هريرة، صحيح مسلم، رقم ٢٧٠٠.

(٢) سور المجادلة، آية ٤١.

(٣) صحيح البخاري، كتاب العلم، ١ / ٢٥.



ويتنقل بنا سيدي أبو مدين الغوث إلى نصيحة أخرى على الإنسان قبل أن ينظر إلى عيوب غيره يرى ما به من عيب؛ فإن الكمال لله عز وجل، ومن منا يخلو من العيوب ؟ قال الشاعر :

لَا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلُهُ

عَارُ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمًا<sup>(١)</sup>

ويتغلغل سيدي أبو مدين ليقف وجها لوجه مع غرائز الإنسان الفارقة في المذات، وكأنه ينشد العدالة بين خصمين الروح والجسد، والعدالة لا يمكن أن تتحقق إلا بمبدأ الشفافية والمصارحة بين الإنسان وذاته وهو ما يسمى ب (نقد الذات) على أن تتم المصالحة الذاتية بين الإنسان وخالقه؛ فإذا كان الله قد ستر ما بنا من عيوب فلا نسعى إلى كشف عيوبنا، يقول:

وَلَا تَرِ الْعَيْبَ إِلَّا فِيكَ مُعْتَقِدًا  
عَيْبًا بَدَأَ بَيْنَا لِكِنَّهُ اسْتَحَرَّا

وهو بذلك يصل إلى عمق العلائق الصوفية التي تسمو بفكر صاحبها إلى احترام خصوصية النفس الأمانة بالسوء، ومعالجتها بالنفس اللوامة، وإرضائها بالنفس المطمئنة بعد الاستغفار، وفي هذا يقول شعرا أيضا :

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ سَتَارَ الْعُيُوبِ عَلَى

أَهْلِ الْعُيُوبِ وَمُنْجِيهِمْ مِنَ النِّقَمِ

(١) البيت مشهور قيل لأبي الأسود الدؤلي وقيل لغيره. وهو من شواهد مغني اللبيب رقم ٥٨٣، ٤١٦ / ٢ .

ويرشدنا الولي الصالح سيدي أبو مدين الغوث إلى كثرة الاستغفار حتى دون أن نغترب ذنوبنا؛ يقول:

× وَخُطُّ رَأْسِكَ وَاسْتَغْفِرْ بِلا سَبَبٍ ×

فقد تأملت السيدة عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها وأرضاها لحال النبي صلى الله عليه وسلم عندما رآته يقوم الليل عابدا مصليا حتى تقطرت قدماء؛ ويروى عنها: « أن نبي الله صلى الله عليه وسلم كان يقوم من الليل حتى تتفطر قدماء؛ فقالت عائشة: لم تصنع هذا يا رسول الله، وقد غفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر<sup>(٢)</sup> ؟ قال: « أفلا أحب أن أكون عبدا شكورا ». وفي هذا يقول سيدي أبو مدين الغوث نثرا: « من رزق حلاوة المناجاة زال عنه النوم<sup>(٣)</sup>، قال عز من قائل: « قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم<sup>(٤)</sup> ». وسيدي أبو مدين الغوث له قصيدة تتكون من ثلاثة وثلاثين بيتا في الاستغفار، منها هذا البيت:

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ غَفَارَ الذُّنُوبِ لِمَنْ

بِالْإِنْكَسَارِ أَتَى وَالذَّلِّ وَالنَّدَمِ

(٢) إشارة إلى قوله تعالى: « إنا فتحنا لك فتحا مبينا، ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهيئك صراطا مستقيما، وينصرك الله نصرا عزيزا )، سورة الفتح - الآيات : ١ و ٣٠ .

(٣) انظر: كتاب " تعريف الخلف برجال السلف " ١ / ٤٥٤ .

(٤) سورة الزمر، آية ٥٣ .



ومن منطلق مقولة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه (رحم الله امرأ أهدي إلي عيوبي)، ينصحنا الولي الصالح سيدي أبو مدين الغوث إذا أخطأنا أو صدر منا عيب، أن نعترف به دون أدنى مكابرة، فالاعتراف بالحق فضيلة، وهو لا يتقص من مكانة المرء حين يعترف بذنبه أو خطئه أو عيبه، بل يزيده فضلا وشرفا، ثم يطلب منا المغفرة والصفح لحضرة الأولياء الصالحين، وهي تربية الإنسان على مبدأ التسامح وطلب العفو دون استكبار ولا غرور، وهي خصال دأب عليها فقهاء الصوفية، وهي فضائل تحلى بها العارف والمريد والشيخ الصوفي الجليل، قال تعالى: «فأما الزيد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض»<sup>(١)</sup>. وفي ذلك يقول:

وَأِنْ بَدَأَ مِنْكَ عَيْبٌ فَأَعْتَرِفْ وَأَقِمَّ

وَجْهَ اعْتِدَارِكَ عَمَّا فِيكَ مِنْكَ جَرَى

ويطمئن من في مجلس الأولياء الصالحين إنه في رحاب العفو الإسلامي، والتسامح الأخلاقي. يقول الأستاذ حسين أحمد أمين: «كان موقف رسول الله من أهل مكة الذين كذبوه ونأووه وأخرجوه من مدينتهم وحاربوه، كريما سخيا وقت فتحها إلى أقصى حدود الكرم والسخاء. فهو حين التقى جمعا من سادتهم وسألهم عما يظنون فاعلا بهم،

(١) سورة الرعد، آية رقم ١٧ .

وأجابوه بقولهم: أخ كريم وابن أخ كريم، قال عليه الصلاة والسلام: اذهبوا فأنتم الطلقاء»<sup>(٢)</sup>. وقصة أخرى يرويها المؤلف تدل على سماحة الإسلام وغفرانه حيث يقول: «جاءت أم حكيم امرأة عكرمة بن أبي جهل، فقالت للنبي: يا رسول الله، قد هرب عكرمة منك إلى اليمن وخاف أن تقتله، فأمنه. قال: هو آمن. فخرجت أم حكيم في طلب زوجها حتى أدركته فقالت: أي عكرمة! قل لا إله إلا الله ولا تهلك نفسك. فأبى وقال: ما هربت إلا من هذا! . قالت: على أي فقد استأمنت لك محمدا. فرجع معها. وإذ رآه النبي مقبلا قال لأصحابه: لا تسبوا أباه، فإن سب الميت يؤذي الحي ولا يبلغ الميت. فلما وصل عكرمة مشيرا إلى زوجته: يا محمد، إن هذه أخبرتني إنك أمنتني. قال النبي: صدقت، فأنت آمن. قال: فالأم تدعو يا محمد؟ قال: أدعوك إلى أن تشهد أن لا إله إلا الله، وأني رسول الله، وأن تقيم الصلاة تؤتي الزكاة وتفعل وتفعل، حتى عد خصال الإسلام. فقال عكرمة: والله ما دعوت إلا إلى الحق وأمر حسن جميل. ثم نطق بالشهادة. فقال النبي: لا تسألني اليوم شيئا أعطيه أحدا لا أعطيتكه. قال: فإني أسألك

(٢) انظر: مجلة العربي الصادرة عن وزارة الإعلام بدمانة الكويت في عددها رقم ٤٥٩ فبراير ١٩٩٧، دراسة بعنوان (سماحة الإسلام) للأستاذ حسين أحمد أمين، ص ٤٢ و٤٣ .



أن تستغفر لي كل عداوة عاديتكها أو حرب لقيتك فيها أو كلام قبيح قلته في وجهك أو وأنت غائب عنه. قال النبي : اللهم اغفر له<sup>(١)</sup>. إنه يرسم لنا طريقا صحيحة لمجتمع إسلامي حديث ومعاصر قوامه (العفو عند المقدرة).

وتتوالى النصائح في هذه المقطوعة الشعرية الدافئة؛ فها هو يستهضها بالعمل والجد تيمنا بقوله تعالى: « قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون »<sup>(٢)</sup>، كما يحضنا على التماس الفضائل، وتتبع الشعائر، وفهم المعاني الرفيعة للإسلام، والعمل بأركانه، وتقديس العمل، وكل ذلك لا يتأتى للإنسان إلا بالتواصل مع أهل العلم والمعرفة، واحترام مجالسهم، فينبغي على المسلم المؤمن الأخذ بنصيحة النصيحة؛ حيث يقول: « هُمْ بِالْأَفْضَلِ أَوْلَى وَهُوَ شَيْمَتُهُمْ

فَلَا تَخَفْ دَرْكًا مِنْهُمْ وَلَا ضَرَرًا  
وَبِالْخَفَاتِي عَلَى الْإِخْوَانِ جُدْ أَبَدًا  
حِسًا وَمَعْنَى وَغَضُ الطَّرْفِ إِنْ عَثَرَا

وينصحننا أبو مدين الغوث بالافتداء بنهج أولياء الله الصالحين والحنو حذوهم في السلوك، والتأثر بهم، فهم ورثة الأنبياء، وهم بركة السماء، يقول:

(١) انظر: مجلة العربي الصادرة عن وزارة الإعلام بدولة الكويت في عددها رقم ٥٩٩ فبراير ١٩٩٧، دراسة بعنوان (سماحة الإسلام) للأستاذ حسين أحمد أمين، ص ٤٢ و ٤٣. (٢) سور الزمر، الآية ٩.

وَرَأَيْتُ الشَّيْخَ فِي أَحْوَالِهِ فَعَسَى

يُرَى عَلَيْكَ مِنْ اسْتِحْسَانِهِ أَثَرًا

وفي هذا يقول نثر: « الشيخ من شهدت له ذاتك بالتقدم، وسررك بالتعظيم، والشيخ من هذبك بأخلاقه، وأدبك بإطراره، وأثار باطنك بإشرافه إلى غير هذا من حكمة »<sup>(٣)</sup>

لئن تالأت هذه المقطوعة الشعرية بكوكبة من النصائح؛ فإن سيدي أبا مدين الغوث رضي الله عنه يطوقها ببيت من الحكمة تأتلق بنور بصيرته النافذة وفطرته الصادقة، حكمة بالغة الأهمية لو يدركها الإنسان لما تصارع وتهافت على هذه الدنيا الفانية، قال تعالى: « كل من عليها فان، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام »<sup>(٤)</sup>، ولو وعيها الإنسان لعمل لآخرته الباقية يقول:

وَأَعْلَمُ بِأَنَّ طَرِيقَ الْقَوْمِ دَارِسَةٌ

وَحَالَ مَنْ يُدْعِيهَا الْيَوْمَ كَيْفَ تَرَى

ولفظة دارسة في المعجم من « دَرَسَ » وأندرس : عفا وذهب أثره<sup>(٥)</sup>، بهذا الفكر النير الثاقب يصل سيدي أبو مدين الغوث إلى نتيجة حتمية مؤداها أن حال هذه الدنيا زائلة

(٣) انظر: كتاب "تعريف الخلف برجال السلف" ١ / ٤٥٥. (٤) سورة الرحمن، الآيتان: ٢٦ و ٢٧. (٥) انظر: المعجم الوجيز، ص ٢٢٥، باب الندال، فصل الرء والسين.



لا محالة، ويراهن على من ادّعاها وتشبهت بها  
أين هو الآن ؟ نعم، أين عاد ؟ أين ثمود ؟ أين  
فرعون وغيرهم الكثير أين هم الآن ؟ لقد  
أصبحوا من الماضي السحيق.

هذه الحكم التي تهفو إليها النفوس،  
وتجلها المقامات في شعر سيدي أبي مدين  
الغوث، ترتقي بخطابه شعرا ونثرا لإحساسه  
بالآخرين وحرصه عليهم، وازدراؤه لللاهئين  
وراء دنيا لا بقاء لها؛ يقول نثرا: «أبناء الدنيا  
يخدمهم الإماء والعبيد، وأبناء الآخرة يخدمهم  
الأحرار .. من اشتغل بطلب الدنيا ابتلي فيها  
بالذل»<sup>(١)</sup>، وقال الشاعر:  
كُلِّ ابْنِ انْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ  
يَوْمًا عَلَى آلِهِ خَلْبَاءٌ مَحْمُولٌ<sup>(٢)</sup>

## الخاتمة

توصلت هذه الدراسة في خاتمتها إلى عدة  
نتائج هي :

**أولا :** موقف الإسلام الإيجابي من الشعر  
والشعراء: لم يقف الإسلام معاديا كما يرى  
البعض مستشهدا بقوله تعالى: «والشعراء

(١) انظر: كتاب " من أعلام تلمسان - مقاربية تاريخية فنية  
"، من ص ٢١.

(٢) البيت لكعب بن زهير، وهو مشهور في قصيدة البردة في  
مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. وهو ضمن  
شواهد مغني اللبيب رقم ٣٢١:١ / ٢٢٠.

يتبعهم الغاؤون × ألم تر أنهم في كل واد  
يهيمون × وأنهم يقولون ما لا يفعلون × إلا  
الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله  
كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا»<sup>(٣)</sup>.

«قال أبو الحسن المبرد لما نزلت (الشعراء)  
جاء حسان وكعب بن مالك وابن رواحة فيكون  
إلى النبي صلى الله عليه وسلم؛ فقالوا يا نبي  
الله ! أنزل الله تعالى هذه الآية، وهو تعالى  
يعلم أنا شعراء ! فقال: « اقرؤوا ما بعدها (إلا  
الذين آمنوا وعملوا الصالحات » - الآية -  
أنتم، (وانتصروا من بعد ما ظلموا) أنتم؛ أي  
بالرد على المشركين. قال النبي صلى الله عليه  
وسلم: « انتصروا ولا تقولوا إلا حقا ولا تذكروا  
الآباء والأمهات» فقال حسان لأبي سفيان:  
هجوت محمدا فأجبت عنه

وعند الله في ذاك الجزاء  
وإن أبي ووالدتي وعرضي  
لعرض محمد منكم وفاء  
أتشتمه ولست له بكفء  
فشركما لخيركم الفداء  
لساني صارم لا عيب فيه  
وبحري لا تكره الدلاء (٤)

(٣) سورة الشعراء الآيات: ٢٢٤ و٢٢٥ و٢٢٦ و٢٢٧ .

(٤) انظر: كتاب " الجامع لأحكام القرآن " للإمام (أبو  
عبدالله القرطبي )، تفسير سورة الشعراء، الآيات:  
٢٢٤ و٢٢٥ و٢٢٦ و٢٢٧ - ١٣ / ١٥٣ وما بعدها.



بنية وقاية العرض، فما وفى به المرء عرضه  
كتب له به صدقة»<sup>(١)</sup>

**ثانياً : فضل الحكمة ووجوب النصيحة :**  
قال تعالى: « ادع إلى سبيل ربك بالحكمة  
والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن »<sup>(٢)</sup>،  
يأمر الله سبحانه وتعالى نبيه الكريم محمداً  
صلى الله عليه وسلم بالدعوة إلى الصراط  
المستقيم، وهذه الدعوة تشمل جميع المؤمنين؛  
لأن العبرة في الآية عموم اللفظ لا خصوص  
السبب. وليست أي دعوة؛ فهي دعوة إلى  
الطريق الإلهي، الصراط المستقيم، وما صفة  
هذه الدعوة ؟ صفتها الحكمة يقول، الرسول  
صلى الله عليه وسلم: « الحكمة ضالة المسلم  
فحيث وجدها فهو أحق بها »<sup>(٣)</sup>.

والحكمة تكمن في ورع المسلم وتربيته  
وتدبره ومعرفته بجميع جوانب الأمر الذي  
يقوم به، والحكمة كذلك نظرة بعيدة ليس لها  
حدود، فلا يكون المؤمن حكيماً حتى يعايش  
الناس بجميع فئاتهم وطبقاتهم ومستوياتهم،  
ويكون ملتصقاً بها، متفاعلاً معهم، مراقباً  
لأحداثهم عن كثب.

(١) انظر: المرجع نفسه.

(٢) سورة النحل، آية ١٢٥ .

(٣) رواه الترمذي، علم ١٩ . وابن ماجه، الزهد ١٥ .

والرسول صلى الله عليه وسلم في عبارته  
الشريفة (و لا تذكرُوا الآباء والأمهات )، إنما  
يشير عليه أفضل الصلاة والسلام إلى النهي  
عن قول الشعر المذموم، جاء في الصحيح عن  
أبي سعيد الخدري قال: « بينا نحن نسير مع  
رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ عرض  
شاعر ينشد فقال رسول الله صلى الله عليه  
وسلم: « خذوا الشيطان - أو أمسكوا الشيطان  
- لأن يمتلئ جوف رجل قيحاً خيراً له من أن  
يمتلئ شعراً » قال علماءنا: وإنما فعل النبي  
صلى الله عليه وسلم هذا مع هذا الشاعر  
لما علم من حاله، ففعل هذا الشاعر كان ممن  
قد عرف من حاله أنه قد اتخذ الشعر طريقاً  
للتكسب، فيفترط في المدح إذا أعطى، وفي  
الهجو والذم إذا منع، فيؤذي الناس في أموالهم  
وأعراضهم. ولا خلاف في أن من كان على  
مثل هذه الحالة فكل ما يكتسبه بالشعر حرام.  
وكل ما يقوله من ذلك حرام عليه، ولا يحل  
الإصغاء إليه؛ بل يجب الإنكار عليه؛ فإن لم  
يكن ذلك لمن خاف من لسانه قطعاً تعين عليه  
أن يداريه بما استطاع، ويدفعه بما أمكن، ولا  
يحل له أن يعطي شيئاً ابتداءً، لأن ذلك عون  
على المعصية؛ فإن لم يجد من ذلك بدا أعطاه



بعض الإكسسوارات المعينة بالحسد من مثل العين الزرقاء وغيرها، فتناولنا الخطيب بلغة الجمع بكلام جارج وبطريقة عشوائية (أنتم تكفرون بفعلتكم هذه .. أنتم تشركون بعملكم هذا .. وهكذا) ولو سلمنا بصحة ما يقوله؛ فهل هذه طريقة داعية ؟ وقد سرحت أثناء الخطبة وتذكرت قصة سمعتها قديما: تحكي أن أحد أولياء الله الصالحين دخل على أحد الخلفاء العباسيين يعظه، فأنهال عليه الواقع بطريقة إمام مسجدنا هذا؛ فقال له الخليفة العباسي: يا هذا .. هون عليك قليلا، فقد بعث الله من هو أحسن منك إلى من هو أسوأ مني، بعث الله موسى وهارون أحسن منك إلى فرعون أسوأ مني، فقال لهما عز وجل: « اذهبا إلى فرعون إنه طغى فقولا له قولنا لنا لعله يتذكر أو يخشى »<sup>(١)</sup>

**ثالثا : فضل العلم :** لا شك أن النصيحة والإرشاد والوعظ والتعليم والتربية والأدب تجمعها الحكمة في المقام الأول؛ فلا بد أن يكون الناصح لك رجلا حكيما خبيرا، وقصائد سيدي أبي مدين الغوث تروي النفوس العطشى وتكشف عن رجل قال عنه أبو بالصبر كبير

(١) سورة طه، الآيتان ٤٣ و ٤٤ .

والأمر الآخر الذي تترتب عليه هذه الدعوة، الموعظة، والموعظة إنما هي نصيحة، فما هي صفتها ؟ إنها موعظة حسنة وليست سيئة. كيف تكون الموعظة حسنة ؟ وما حسناتها ؟ تكون الموعظة حسنة بانتقاء المسلم بداية لطيفة تجذب السامع إليها، وباختياره الكلمات الرقيقة السهلة السلسة، ويكمن حسن الموعظة كذلك في آدابها وكيفية التخلص منها بنهاية مؤثرة تسري في أعماق الإنسان حتى تصل إلى أغوار نفسه وتحرك كل ساكن فيها؛ فمتى ما تولدت العاطفة الجياشة مع الموقف كانت الموعظة حسنة وأدت وظيفتها على أكمل وجه.

أما الأمر الذي تترتب عليه هذه الدعوة وهو المهم ، يظهر في أمر الله تعالى لرسوله بمجادلة الكفار؛ والجدال كما هو معروف الناقد الحاد؛ فكيف يكون النقاش حادا والله يصفه بالحسن ؟ (وجادلهم بالتي هي أحسن). نعم، يكون كذلك إذا كان من يجادل معتمدا على أدلة دامغة، وحجج وبراهين قاطعة، ولا خلاف عليها، دعوني أروي لكم قصة: في إحدى المرات ذهبت إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة، وإذا بالخطيب انهال على من يعلق في سيارته



مشايخ وقته:» كان أبو مدين زاهدا فاضلا عارفا بالله تعالى، خاض بحار الأحوال ونال أسرار المعارف، خصوصا مقام التوكل، لايشق غباره ولا جهل آثاره»<sup>(١)</sup>.

إن تلك القصائد المرصعة بالنصائح والموشحة بالحكم تزخر بالدرر الثمينة، والأحجار الكريمة التي لعبت دورا مهما في إصلاح المجتمعات، وتقويم الفرد. قال تعالى:» قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون«<sup>(٢)</sup>.

كما قال التادلي عن سيدي أبي مدين الغوث:» له مجالس وعظ يتكلم فيه على الناس«<sup>(٣)</sup>؛ فكانت الناس تأتيه من كل حذب وصبوب لينهلوا من معين نصائح سيدي أبي مدين، ويتبحروا في فضاء حكمه إشباعا لجوعهم، وإرواء لعطشهم، « عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال عليه الصلاة والسلام:» من سلك طريقا يلتمس فيه علما، سهل الله له به طريقا إلى الجنة «<sup>(٤)</sup>

**رابعا : العمل من أجل الآخرة الباقية :**

انشغال الصوفي الفقير بالآخرة أكثر من انشغاله بالدنيا؛ لذا فهو حذر جد الحذر من الانزلاق في ملذاتها، كما أنه لا يأمن هبوطها ورخائها ودائما وأبدا قلبه متعلق بذكر الله عز وجل، ويعمل من أجل آخرته ، وفي هذا يقول سيدي أبو مدين نثرا:» توكل على الله حتى يكون الغالب على ذكرك، فإن الخلق لم يغفوا عنك شيئا «<sup>(٥)</sup>، والإمام أبو حامد الغزالي ذكر أبياتا من الشعر تدل على أن هذه الدنيا فانية، جاء فيها:

**يا راقد الليل مسرورا بأوله**

**إن الحوادث قد يطرقن أسحارا**  
**أفنى القرون التي كانت منعمة**  
**كر الجديدين إقبالا وإدبارا**  
**كم أبادت حروف الدهر من ملك**  
**قد كان في الدهر نفاعا وضرارا**  
**يا من يعانق دنيا لا بقاء لها**  
**يمسي ويصبح في دنياه سفارا**  
**هلا تركت من الدنيا معانقة**  
**حتى تعانق في الفردوس أبكارا**  
**إن كنت تبغي جنان الخلد تسكنها**  
**فينبغي لك أن لا تأمن الدار»<sup>(٦)</sup>**

(١) انظر: كتاب "تعريف الخلف برجال السلف " ١ / ٤٤٧ .

(٢) سورة الزمر، آية ٩ .

(٣) انظر: كتاب "تعريف الخلف برجال السلف " ١ / ٤٤٧ .

(٤) سنن الترمذي .

(٥) انظر: كتاب " من أعلام تلمسان - مقارنة تاريخية فنية

"، من ص ٣٣ .

(٦) انظر: كتاب " حادي العقول نبلوغ المأمول " ٣٤ .

## المصادر والمراجع

- بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم
- اسم المحقق: الشيخ محمد بن أبي شنب
- دار النشر: المطبعة الثعالبية ، الجزائر
- الطبعة: ١٩٠٨
- عنوان الكتاب: ابن رشد فيلسوف الشرق والغرب
- اسم المراجع: د. مقداد عرفة منسية
- دار النشر: منشورات المجمع الثقافي
- الطبعة: ١٩٩٩
- عنوان الكتاب: تعريف الخلف برجال السلف
- اسم المؤلف: الشيخ أبو القاسم محمد الحفناوي
- تقديم: أ.د محمد رؤوف القاسمي الحسني
- دار النشر: الأليس ، سلسلة العلوم الإنسانية
- اسم المؤلف: السيرافي أبوسعيد الحسن
- الطبعة: ١٩٩١
- بن عبدالله
- اسم المحقق: فرينس كرنكو
- دار النشر: المطبعة الكاثولوكية - بيروت
- الطبعة: ١٩٣٦
- اسم المؤلف: الإمام أبو عبد الله القرطبي.
- دار النشر: دار الكتب العلمية - بيروت
- الطبعة: ١٤١٣ = ١٩٩٣
- عنوان الكتاب: الأعلام المغاربة في مصنفات
- المشاركة
- اسم المؤلف: أ.د محمد زمري
- دار النشر: الغرب للنشر والتوزيع
- الطبعة: ٢٠٠٤
- عنوان الكتاب: البستان في ذكر الأولياء
- والعلماء بتلمسان
- اسم المؤلف: العلامة أبو عبدالله محمد
- عنوان الكتاب: الطواهر النحوية في شعر الفرزدق
- اسم المؤلف: د. فهد سالم خليل الراشد



- دار النشر: الجائزة للنشر والتوزيع - الجزائر
- الطبعة: ٢٠١١
- 
- اسم المؤلف: للإمام ابن هشام الأنصاري
- عنوان الكتاب: غريب القرآن - رجاله
- اسم المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد
- اسم المؤلف: أ.د عبد الحميد سيد طلب
- دار النشر: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت
- دار النشر: المكتبة العصرية ، بيروت
- الطبعة: ١٩٩١
- عنوان الكتاب: معجم الأدباء
- الطبعة: ١٩٨٦
- عنوان الكتاب: لسان العرب لابن منظور
- اسم المؤلف: أبو الفضل جمال الدين
- اسم المؤلف: أبو عبد الله يعقوب بن عبد الله
- اسم المحقق: أ. محمد أبو الفضل إبراهيم
- دار النشر: دار الكتب العلمية ، بيروت
- الطبعة: الأولى ١٩٩١ .
- والسيد شحاته
- عنوان الكتاب: معجم اللغة العربية
- اسم المؤلف: مجموعة مؤلفين
- دار النشر: دار صادر - بيروت
- الطبعة: الثالثة
- دار النشر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
- عنوان الكتاب: المصباح المنير (معجم عربي - عربي )
- اسم المؤلف: العالم العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ
- اسم المؤلف: مجموعة مؤلفين
- دار النشر: مكتبة لبنان ، بيروت
- دار النشر: مجمع اللغة العربية - القاهرة
- الطبعة: ١٩٨٧
- الطبعة : ٢٠٠٤

- عنوان الكتاب: منهاج البلغاء وسراج الأدباء
- اسم المؤلف: أبو الحسن حازم القرطاجني
- اسم المحقق: محمد الحبيب بن خوجة
- دار النشر: دار الغرب الإسلامي ، بيروت
- الطبعة: ١٩٨٠
- - مجلة الخطاب الصوفي، العدد الأول ٢٠٠٧،  
جامعة الجزائر .
- - مجلة العربي الصادرة عن وزارة الإعلام  
بدولة الكويت في عددها رقم ٤٥٩ فبراير  
١٩٩٧، دراسة بعنوان (سماحة الإسلام)  
للأستاذ حسين أحمد أمين.





## المدينة في شعر أحمد السقاف

بقلم: :عهود العتيبي(\*)

عندهم، لانعطاف الحياة الإنسانية وتحولها، وانفتاح آفاق المدن واسعة أمام الشعراء. وتبدو المدينة عند السقاف من خلال البلدان والمدن التي تحدث عنها الشاعر، ونلاحظ أن علاقته بالمدن العربية هي التي تطفئ على ما سواها، خاصة الكويت ثم العراق، وما من شك في أن ارتباطه بهذين البلدين حياة ودراسة دور في ذلك، ولا يخفى عن أذهاننا أن دور المدينة قد برز عند شعرائنا في العصر الحديث، خاصة بعد الاحتكاك بالغرب والتأثر به، فظهرت المدينة بكل ما فيها من صخب العيش وضجر الحياة. على أن المدينة بهذا الشكل، أي كما هي عند شعراء الحداثة قد وردت بشكل مختلف عما وردت عليه عند الشعراء الآخرين، فالمدينة عند السقاف تحمل معنى الاستقرار أكثر من معنى الفوضى الذي يرد عند الشعراء الآخرين، كما تحمل قيمة الجمال أكثر من قيم القبح التي ترد عند الشعراء الآخرين، وعلاقة الشاعر بها هي علاقة ارتباط أكثر من

المدن التي وردت عند الشاعر هي مدن عديدة، ولكنها في معظمها تنتمي إلى حقل الوطن العربي.

لأن الكويت غير سواها بالنسبة إلى الشاعر فقد حُق لها الفداء، ولهذا نجد الشاعر يفديها ويفدي ترابها في تعبير منه عن صدق مشاعره تجاه الكويت.

تغيب فلسطين عن ذهن الشاعر أيضًا لما لها من مكانة كبيرة في النفوس، فيكتب لأجلها آيات حزن، ويشكو ألمها الذي تعانيه.

إن حديث الشاعر عن المدن - العربية خاصة هو حديث ممتزج بالارتباط، ووقوف الشاعر على أعتاب مدن عدة يشابه وقوف شعراء العرب على أطلالهم.

### مقدمة:

تبدو المدينة من الموضوعات البارزة في شعر أحمد السقاف، وهي انعكاس لصدى المدينة كما وردت عند الشعراء، إذ لها مكانة بارزة

(\*) باحثة كويتية.





أحمد السقاف

علاقة النفور التي نلاحظها عادة عند الشعراء، كما أن المدينة عند السقاف على اختلافها كانت موطن انتماء بغض النظر عن المدينة أيًا كانت.

من هنا تبدو مدينة السقاف مدينة الانتماء والجمال والاستقرار، وهي مدينة مختلفة عن سواها، لاسيما المدينة العربية، حيث نجد أن معظم البلدان العربية قد وردت في شعره، وكأنه يريد التأكيد من خلال ذلك على عمق الترابط العربي بين شتى أقطار الوطن العربي، مع عدم إغفال الجانب الفني في أثناء التعبير الشعري، فقد عبر الشاعر عن ذلك في طرق فنية متعددة وهو ما سنتحدث عنه في فصل الأسلوبية.

### حياة الشاعر أحمد السقاف

أحمد السقاف شاعر كويتي معاصر، كانت له بذور اهتمام بالعلم والثقافة منذ مطلع حياته، فقد حفظ القرآن الكريم وألفية ابن مالك، واهتم باللغة العربية<sup>(١)</sup>

ويلحظ المطلع على دواوين الشاعر بروز موضوع المدينة في شعره، فهو الذي تنقل بين بلدان عدة، ساعده في ذلك موقعه السياسي، وكان لكل بلد وقع في شعره، وأهم قضية

(١) ينظر: الوقيان، خليفة؛ أحمد السقاف، حياته ومختارات من شعره، راجعه: عبد العزيز محمد جمعة، محمود إبراهيم البجاني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠١١، ص: ٦-١

مركزية تبدو في شعره، هي قضية «القومية العربية»<sup>(٢)</sup>

أما على الصعيد الفني فما من شك في أن تلوّن حياته قد انعكس في شعره أيضًا، فتراوحت قصائده بين الشكل العمودي وشكل التفعيلة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن معظم شعراء الاتجاه السياسي قد غلبت عليهم قصائد الشعر العمودي، وهو ما يكون ملائمًا للخطابية والمباشرة التي تتطلب ذلك.

كما تجدر الإشارة إلى أن المدينة في شعره ظهرت من خلال البلدان بوصفها المدينة الأكبر، وأول هذه المدن الكويت موطن الشاعر ومسقط رأسه، ثم تأتي البلدان الأخرى كالعراق ومصر والبلدان الغربية وأخيرًا

(٢) الوقيان، خليفة؛ أحمد السقاف، ص: ٧



اختلاف درجة الانتماء بحسب المدينة، فهو - أي الانتماء- تجاه الكويت أقوى من أي بلد عربي آخر لأن الكويت موطن الشاعر، ثم تأتي العراق وتتألى بعد ذلك المدن الأخرى. وتجدر الإشارة هنا إلى أن معظم المدن التي وردت عند الشاعر هي التي وردت على صعيد الوطن ككل، فحديثه عن العراق بوصفه وطنًا كان أكثر من حديثه عن مدن العراق كبغداد مثلاً، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الكويت، فهو دائماً الكويت- الوطن، ولهذا علاقة بالانتماء الأكبر لدى الشاعر، وهو الانتماء إلى الوطن العربي الكبير. ويرد ذكر لبعض المدن غير العربية، ولكن بنسبة أقل من الأخرى، وهو ما يتوضح في الصفحات القادمة.

أول ذكر للوطن ومكان يرد عند السقاف هو الكويت، حيث يتبدى الحديث عن الكويت مسقط رأس الشاعر من خلال مظاهر عدة، فبعضها يظهر من خلال الشخصيات التي يتحدث عنها، ومنها على سبيل المثال مدحه للأمير الشيخ عبد الله السالم الصباح، حيث يرى فيه رمزاً لتجمع أبناء الوطن الكويت، والوطن العربي فمن ذلك مثلاً قوله:

يا صاحب الكرسي والصولجان

هُنَّت بالافراح في المهرجان

هذي جموع الشعب قد أقبلت

تشير بالانفس لا بالبنان

الوطن العربي الكبير، وهو ما يشكل مادة ثرة لدراسة موضوع المدينة في شعره. كما نلاحظ أنه يعمم انتماءه الوطني إلى أكثر من مدينة أو بلد عربي، فهو ينتمي مرة إلى الكويت وأخرى إلى العراق وثالثة إلى الجزائر، ورابعة إلى لبنان وغير ذلك من الأسماء الواردة في شعره، ولذلك نجدنا في شعره نعلن ارتباكنا أمام حقيقة الانتماء الذي ينتمي إليه، ولكننا نوقن فيما بعد أنه ينتمي إلى المدينة العربية، بشكل خالص، وبغض النظر عن المدينة المذكور اسمها، وهذه الناحية هي التي ركز عليها في شعره، وكانت سمة مميزة له.

ولشعره نكهته الخاصة وطريقته الخاصة في التعبير، أي أسلوبه الذي يختلف فيه عن سواه، وقد انعكست ثقافته ومخزونه الثقافي في شعره، على صعيد علاقته بالمدن، فنلاحظ أنه يذكر تاريخ المدن التي يتحدث عنها، ويصف تلك المدن أيضاً بما عرف عنها، وهو ما يتوضح في أسلوبية النصوص الشعرية لديه.

## الفصل الأول- المدينة والمكان

سنجد أن المدن التي وردت عند الشاعر هي مدن عديدة، ولكنها في معظمها تنتمي إلى حقل الوطن العربي، هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد التعلق الانتمائي للشاعر تجاه تلك المدن، إذ سنجد أن كل مدينة عربية هي موطن للشاعر، ولها مكانتها الخاصة لديه، مع

ماست له تطوان عن غبطة  
واهترأت الزوراء حتّى عمان  
وردّت صنعاء لحن الوفا  
فأسكر الترديد برّ العَدان<sup>(١)</sup>

بمعنى أن الشاعر هنا يرى الكويت من خلال الأمير، فهي تكتسب مكانتها لارتباطها به، ولأن الأمير هو الذي يفيض عليها من جماله، ولا يغيب عن أذهانه أن جمال الكويت قد امتزج بجمال المدن الأخرى، وشاركت الكويت افتخارها بهذا الأمير.

ومن جانب آخر يتحدث عن الكويت في انتمائها العربي، فيذكر الكويت بانتمائها إلى العروبة، وارتباطها بها، وهو ما يردده في معظم قصائده وعند ذكر معظم مدنه، يقول في ذلك:

نمتك العروبة من يعربيّه  
فعمك عمرو وخالك زيد  
وقد خاب من لا يصون الهويّه  
وأمسى بقيد وأضحى بقيد  
وقومك أهل الندى والحميّة  
وما هزهم قد غدر وكيد<sup>(٢)</sup>

وكعادة الشعراء في تغزلهم بأوطانهم، حيث يمزجون بين المحبوبة والوطن، يماثلهم

(١) السقاف، أحمد: من شعر أحمد السقاف، مكتبة البابطين المركزية، ط١، ٢٠٠١.  
(٢) ديوانه، ص: ٥٥

السقاف في ذلك، فالكويت بالنسبة إليه هي المحبوبة، وهي التي يتغزل بها ويجمّلها، ويلومه في حبها العواذل، يقول في ذلك:

يقول لي الناس ما اسم الحبيبة؟  
لقد حيّر الفكر هذا السؤال!  
فقلت الحكاية جدّاً غربيّه!  
فما من غموض وما من خيال  
أعيدوا التأمل في كل بيت  
فقالوا عرفنا الكويت الكويت<sup>(٣)</sup>

ومن ناحية أخرى وكعادة الشعراء أيضاً تكون الكويت صورة أخرى عن الأم الثكلى في نكبتها، حيث يصف مشاعر الحزن والألم التي اعتصرت قلبها، ويصور معاناتها، وذلك عندما أصابها نكبة الألم وأفقدتها أبناءها، فيقول:

هي ثكلى، والحزن حزن شديد  
فاختر اللفظ يوم يرثى الشهيد  
هي ثكلى، وفي حشاها جروح  
حار فيها الدواء والتضميد  
هي ثكلى، فأنصري يا قوافي  
فمواساة مثلها لا تفيد  
ودعيها تنوح فالخطب مهما  
قيل عنه فهو البلاء الأكيد<sup>(٤)</sup>

ولأن الكويت غير سواها بالنسبة إلى الشاعر فقد حُق لها الفداء، ولهذا نجد الشاعر يفديها ويفدي ترابها في تعبير منه عن صق مشاعره تجاه الكويت، حيث يقول:

(٣) نفسه، ص: ٥٨  
(٤) ديوانه،



أفدي الكويت تراباً ملؤه شمم  
وما تعشقت إلا العزّ والشمما  
صدت عنها قريضي عاتباً زمناً  
والقلب فيها يعاني الوجد والسقما  
حتى تبدت كما ترجو أصالتها  
بطولة تصفع التشكيك والتهما  
هي الكويت محال أن يزيّفها  
نפט تفنن في تزييفه القلما  
وفي الكويت رجولات تفيض ندى  
لدى العطاء وترعى العهد والذمما<sup>(١)</sup>

وما يريد الشاعر في مديح الكويت هنا  
أن ينسب لها قيم الفخر والاعتزاز بعيداً عن  
الارتباط بكل ما يسلبها ذلك، فهو لا يُكسب  
الكويت مكانتها من النفط الذي تحتويه،  
وإنما يُكسبه من تاريخها العريق قبل أن يوجد  
النفط.

ويأتي العراق إلى جانب الكويت، أو  
في مرحلة تالية ففيه قضى الشاعر جزءاً  
من حياته، غير أن ما يدعو للوقوف عنده،  
ومناقشته هو حديث الشاعر عن العراق في  
أثناء اجتياح القوة الحاكمة آنذاك للكويت، فهو  
يلقي باللوم على العراق بوصفه موطناً، في  
حين أن اللوم ينصب على العراق بوصفه قيادة  
وحكومة، أما العراق- الوطن فهو براء من ذلك  
الغزو، فنجده يصور العراق بقوله:

يا عراق الرشيد ليس من العدّ  
ل - إذا ما نظرت- هذا الجحود

(١) نفسه،

قسماً يا عراق ما كان في القو  
م، وقد أزمعوا الهجوم رشيد  
كيف تغزى الكويت أين المواثي  
ق، وعهد مؤكّد ووعد<sup>(٢)</sup>

وقد كان على الشاعر هنا أن يخاطب  
القوى الحاكمة بمعزل عن العراق، إذ إن تلك  
القوى لا تمثل الشعب، بل تمثّل نفسها فقط،  
وما صدر من أوامر في غزو الكويت صدر من  
طرف القوى الحاكمة لا من طرف الشعب.

ويخص بغداد في أثناء حديثه عن العراق،  
ويفرد من أجلها أسطرًا شعرية نُظمت على  
طريقة شعر التفعيلة، يقدم فيها أسمى آيات  
المدح والجمال في بغداد، ونلاحظ من خلال  
قراءتنا للأبيات عمق المكانة التي تحتلها بغداد  
في نفس الشاعر، فمنها على سبيل المثال قوله:

بغداد يا ساحرة الأزمان والدهور

يا قصة تروى على مدى العصور

لقد حلت في الفؤاد

حروفك الخمسة يا بغداد في الضمير

مغروسة تثير في الأعماق ما تثير

يا قبلة العباد

يا حلوة كأنها في فم عاشق رضاب

مهما تحكم القدر

وطال ليل البعد والاشواق والسهير

فأنت يا بغداد في العيون

هيهات أنسى الحب والنضال والشجون

والشفق الأسر والقباب<sup>(٣)</sup>

(٢) ديوانه،

(٣) ديوانه، ص: ٣١

ومن خلال تلك الأسطر نلاحظ جمال بغداد الذي يتحدث عنه الشاعر، فهي الجميلة التي تتوجه نحوها الأنظار، وترجو وصالها، وهي التي أصبحت سيرة على كل لسان.

و لا يخفى عن الأذهان مكانة مصر عبر التاريخ، ودورها في تحديد ملامح التجربة الإنسانية، وحين يمدحها السقاف نجد أسمى آيات الجمال، ونجد الخصب المعرفي الذي احتوته، وقدمته على مر العصور، فتاريخها مجيد يمدحه الشاعر بقوله:

بأبي مصر، حين هاجت وماجت  
فتنادى بحريّها والضّعيد  
وإذا جيشها العرمرم سيل  
هادر والبُنود فيه تميم  
إنها مصر، إنه النيل فيض

من عطاء، وموقف وصمود  
لم تخف مصر لومة اللطاغيت  
ت، فتاريخها شريف مجيد<sup>(١)</sup>

ويبدو دور مصر كبيراً في نصرتها للشام، ووقوفها معها في أوقات النكبات، وهذا الموقف الأخوي قد عرف عن الشام ومصر في عدد من تجارب توحيدهما عبر الزمن. يقول الشاعر:

وتجلى في الشام موقفها الحر  
ر، فابنأوها الاشأوس صيد

(١) ديوانه.

أرسلت من رجالها كل مقداً  
م، فسارت إلى الحشود حشود<sup>(٢)</sup>

ويخصص قصيدة كاملة في الحديث عن مصر، فيعدد مناقبها وآثارها، ويتحدث عن تاريخها العريق، وأمجاد أهلها، وعلاقتها بما حولها من البلدان، فمن ذلك مثلاً قوله:

فطاطى لعلياء تلك القرون  
وأكبر حضارتها الباهره  
وكم ذا بمصر من المدهشات  
تجيش بها الانفس الشعاره  
ويكفيك منها سجايا الكرام

بنيها المهذبة الساحره  
لسانهم الشهد عند الحديث  
تساموا عن اللفظة النابره  
وكم فيهمو من قوي البيان  
مواهبه في العلى زاخره<sup>(٣)</sup>

وواضح في البيتين الأخيرين امتداد مديح مصر إلى أهل مصر أنفسهم، فهو يرى جمال مصر ينعكس في جمال أبنائها، وكل ما فيها من مناقب ومحاسن تنعكس إيجاباً في نفوس ساكنيها. ويتخذ الشاعر من الجزائر موطناً له، ويعلن انتماءه إليها، تماماً كما يفعل مع سواها من المدن، فهي لا تختلف عنها من حيث الارتباط، يقول فيها:

وما أرض الجزائر غير أرضي  
بقلب تفتدي مني ومقله

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.



من عصابة الذل على الملأ من دون أن ينهض  
أحدهم لمساندتها والوقوف إلى جانبها، ولذا  
نجده في مكان آخر يقسم لأجلها الأيمان،  
ويعاهدها على الكرامة والعزة، فيقول:  
يمينا فلسطين لن نخدعا  
ولن نقبل الذل أو نركعا<sup>(١)</sup>

فيعاهد فلسطين على النصر وتحقيق  
العزة والكرامة.

ولعمان والخليج العربي دور في قصائد  
الشاعر، وقد ورد عنوان القصيدة بهذا الشكل،  
فهو يتحدث عن عمان وعلاقته بها، قائلاً:  
كل شبر من التراب العماني  
هو قلبي ومهجتي وكياني  
أفتدي به وكل حبة رمل  
منه أغلى عندي من العقيان  
أهله معشري فاني توجهت

وجدت الوجدان من وجداني<sup>(٢)</sup>

فيوحد بينه وبين التراب العماني،  
ويرى نفسه بين أهله ومعشره، ويفتديه بروحه  
ويؤمن علاقته به مثله كمثل المدن الأخرى التي  
يتحدث عنها. إن كثرة تردد صور مدن عربية  
هو انعكاس للذات الشعرية التي تنظر بعين  
الإنسان لا عين الذات أو الفرد، ولهذا تبرز  
قيمة الفن بحسب قربها وبعدها عن الإنسان،  
ولا يمكننا في مثل هذه الحالة عزل النص

(١) ديوانه،

(٢) نفسه،

(٣) نفسه،

أقبل من ثراها كل شبر  
بكل جوارحي مليون قبله<sup>(١)</sup>

وقوله مليون قبله إحالة على التضحية  
العظمى التي قدمتها الجزائر، وهي المليون  
شهيد، لذلك استحقت من الشاعر كل هذا  
الاحترام والتقدير، واستحقت كل هذه المكانة  
لدى الشاعر.

ويقول فيها أيضاً متغزلاً ومتذكراً لوالديه  
التي قضاها فيها:

قال الجزائر قد دعت

كفقلت بلغها السلام

ذكرى لياليها القرن

فل في المجالس والخزامى

أنا من تغنى باسمها

ولهان مذ عشرين عاماً<sup>(٢)</sup>

ولا تغيب فلسطين عن ذهن الشاعر

أيضاً لما لها من مكانة كبيرة في النفوس،  
فيكتب لأجلها آيات حزن، ويشكو ألمها الذي  
تعانيه، ويردد أشعاراً كثيرة يغني فيها مأساة  
فلسطين، فمن ذلك مثلاً قوله:

هذي فلسطين المجلجل كربها

تشكو عصابة ذلة وصغار

عانت كقطعان الذئاب ولطخت

غدر كرامتنا بأبشع عار<sup>(٣)</sup>

فيصور ألم فلسطين التي تحكمتم بها فئة

(١) ديوانه.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه،

دمشق، ربما كان ذلك لمكانة دمشق التاريخية، وهو ما وجدناه في حديث الشاعر، فهو يعدد شتى المناقب التي صبت في ساحة دمشق، ففيها من التاريخ ما يجعل نص الشاعر حافلاً بالموضوعات، وفيها من الرموز ما يحيل على سورية كلها، يقول مثلاً:

دمشق أيا بسمه في الشفاء  
ويا أملا تجتليه الخواطر  
لك الله صوتاً إذا ما دعوت  
تنادت تلبيك كل الحناجر  
عرفناك رائدة في الفداء  
وعاصفة في اقتحام المخاطر<sup>(٣)</sup>

إن تركيز السقاف على المدينة الوطن يجعله قريباً من صلاح عبد الصبور في هذه الناحية، حيث «إن المدينة حين تكون رمزاً للوطن - ولابد أنها كذلك - فإن هذا من دواعي القبول بها، بل الإيمان بها إيماناً مطلقاً، وهذا ما أدركه الشاعر صلاح عبد الصبور»<sup>(٤)</sup> وكذلك السقاف من بعده. فالمدينة بالنسبة إليه هي الاستقرار والأمان، وهي التي تستحق الحياة كفلسطين مثلاً، وتستحق الإكبار كمصر، والإعجاب كالعراق، والافتخار كالكويت، وبقية المدن لها نصيبها هي الأخرى من ذات الشاعر، حتى لا تكاد مدينة عربية تغيب عن السقاف،

(٣) نفسه، ص: ١٨٩

(٤) أبو غالي، د. مختار علي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ذو القعدة ١٤١٥هـ، أبريل/ نيسان ١٩٩٥م

الفني عن واقعه الذي وجد فيه، كما «لا يسع أي مؤرخ للأدب أو دارس للنقد منذ «تين» أن يغفل على الإطلاق الظروف الخارجية للعمل الأدبي، خاصة النشاط الاجتماعي النابع منه والمتولد عنه، وبهذا تكون أهميته أنه أثبت بشكل لم يعد يقبل الجدل حقيقة أصبحت بفضلها مسلمة وهي أن الأدب يمثل جزءاً من الواقع الفردي والاجتماعي المحسوس، وأن ظواهره لا بد من تلقيها وفهمها وشرحها كبقية الظواهر التي نجدتها في عالمنا الذي قدر لنا أن نعيشه»<sup>(١)</sup>

وللمغرب يحن الشاعر ، ويسمى إليه، ويفتخر بتاريخه، يقول فيه:

طربنا إلى رؤية المغرب  
ورؤية شعب كريم أبي  
يدل بأعراقه الموعلات  
صعوداً إلى النسب اليعربي  
ويفخر إن فاخرته الشعوب  
بتاريخه الزاهر المذهب<sup>(٢)</sup>

أما دمشق فيخصص لها الشاعر نصاً كاملاً ، والملاحظ هنا أنه يعبر عن سورية بدمشق، في حين وجدناه يعبر عن البلدان الأخرى بالوطن الكبير كمصر والعراق والكويت، وإن خصص فيما بعد بغداد على سبيل المثال، لكن سورية تبتدئ له من خلال

(١) فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط2، ١٩٨٠، ص: ٢١٧

(٢) ديوانه،



فهاهي لبنان أيضًا تحظى بشعر وفير في  
نصوص الشاعر، ففيها يقول:

سكنت دمعي على لبنان فالتهبت  
جفون عيني لما سال متقدما  
قد كان لبنان فردوسا نهيم به  
ما كان لبنان في أوطاننا بلدا  
يرنو الجمال إليه شاحبا حنقا  
ويكتم الغيرة العمياء والحسد<sup>(١)</sup>

ولما عرف عن لبنان من جمال وحياء لا يغير  
الشاعر نظرته نحوها، فمن جمالها يغار الجمال  
أيضا ويحسدها. ويقول أيضًا في لبنان:

عشقت لبنان مذ شاهدت لبانا  
وعشته مغرما أرضا وسكانا  
عشقت لبنان مسحورا بفتنته  
وكان لبنان منذ البدء فتانا  
ضم الجمال إليه وحده ومضى  
وأخرج الحسن أشكالا وألوانا<sup>(٢)</sup>

وكان لبنان نبع الجمال وفيض الحسن،  
بشتى الألوان والأشكال. كما تبدو لبنان أيضًا  
في حديثه عن قانا التي يقول فيها:

سكت وقلبي يمج الدما  
ليعلم من شاء أن يعلم  
سكت ورب فصيح غدا  
من الهول أخرس مستعجما  
سكت وقانا تهز الجبال  
وإعوالها قد تخطى السما

ولبنان ما كان سهل المنال

وهيهات يركع مستسلما<sup>(٣)</sup>

وهنا نجد الجمال اللبناني قد دُئس  
وانتهكت حرمة في قانا، في محاولة لسلبه  
الجمال، ولكن لبنان عصي على ذلك كما يريد  
له الشاعر، فهو يجمع إلى جانب الجمال العزة  
والكبرياء.

وفي تونس حيث جنة الأرض، ومسك  
الحياة يقول:

وهتفنا حين لاحت جنة  
هذه تونس مرحى يا صاحب  
قد عرفناها فمن أطيابها  
أرج يفديه مسك وملا<sup>(٤)</sup>

أما مدينة جدة فيخصصها بقوله:  
سلام رائع النفحات عاطر  
على أهل الحمية والمآثر

لعشاق الثقافة وهي نور  
يضيء القلب فينا والبصائر  
أتيناهم ونحن على يقين

بأننا قادمون على أكابر  
لهم في المرفأ المرموق ذكر

تردده العواصم والحوضر  
وجدة قد غدت أزهى المواني

وأحلى ما تقر به النواظر<sup>(٥)</sup>

(٣) ديوانه، ص: ٣٨

(٤) نفسه،

(٥) نفسه، ص: ٣٠

(١) ديوانه،

(٢) نفسه،

إن حديث الشاعر عن المدن - العربية خاصة هو حديث ممتزج بالارتباط، ووقوف الشاعر على أعتاب مدن عدة يشابه وقوف شعراء العرب على أطلالهم، فالقد أعادت المدينة تشكيل الطلل في الشعر العربي الحديث. فلم يرتبط عندها بالرحلة، ولم يكن غرضاً سريعاً ما ينصرف عنه الشاعر إلى غيره، كانصرافه من موقفه ذاك إلى وجهته التي أخرجته من قومه. وإنما قدمت المدينة الطلل في ثوب آخر تجدد به عهده. لقد صار الطلل مكاناً هادئاً، يقع خارج دورة الزمن، خارج الحركة الجنونية المتسارعة المتدافعة للحياة، خارج الصخب والضيق. وكأن الطلل عزلة الزمن في الزمن، وعزلة المكان في المكان. تمر عليه فإذا بك تستشعر برودة الموت، وخلو الحياة. وكأن الزمن يتباطأ عمداً وأن يد المحو تلهو به هنيهات هنيهات. إنها ليست في عجلة من أمرها. إن لها من الوقت ما يكفيها لمحوه ذرة ذرة<sup>(١)</sup> بل إن الزمن عند السقاف في أثناء حديثه عن المدينة ينعدم ولا يكاد يبين، فهو يهتم بالمدينة، وبعمقها لدى الشاعر بغض النظر عن العناصر الأخرى كالزمان مثلاً.

وكحال العراق عندما جمع الشاعر بين الشعب والحكومة، كذلك الوطن العربي يوحد الشاعر بين الحكومات والشعب، وشتان بين

(١) مونسى، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص: ٣٦

الأميرين، فالأنظمة الحاكمة تعيش بشكل مستقل تماماً عن الشعوب، يقول في ذلك: هكذا العرب غير أنا رأينا من تعامى وفكره محدود يتمنون والتمني رخيص واصطياد المحال أمر بعيد كشفوا عن وجوههم فإذا الغد ر، عليها مبروز معقود<sup>(٢)</sup>

أما البلدان الأخرى التي وردت عنده فمنها فرنسا حيث يرد ذكرها في معرض المواجهة مع الجزائر، وهو موقف عدائي من الشاعر تجاه فرنسا، ولذلك تبدو صورتها مختلفة عما سبقها في حديث الشاعر، يقول في ذلك:

وقد جهلت فرنسا أي جهل  
فليست ثورة الأحرار سهله  
ومن عجب تقاتلنا فرنسا  
وكانت من فتى الألمان نغله  
ولا لوم إذا غدرت فرنسا  
ومن ذا - لا جهلت - يلوم نذله  
ولا ذكر نذل به فرنسا  
سوى ذكر الهزائم والمذله<sup>(٣)</sup>

فلا يخفى موقف العداء الذي يكنه الشاعر لفرنسا، حيث نجد اختلاف لهجة الشاعر لاختلاف المدينة التي يتحدث عنها، ففي حين يمجّد الأوطان العربية، ويقدم نفسه فداء لها،

(٢) ديوانه،

(٣) ديوانه،



## الفصل الثاني- جمالية المدينة

في حالة مفارقة للشعراء الحديثين وتحديثهم عن المدن، نجد الجمال يحيط بالمدينة التي يتحدث عنها الشاعر، في حين أننا عهدناها ترتبط بالقبح عند الشعراء، إذ لا تكاد تغيب أوصاف الجمال عن معظم المدن العربية خاصة التي يتحدث عنها الشاعر، فها هي بغداد تحظى بأوصاف الجمال التي يسبغها عليها الشاعر، قائلًا:

بغداد يا عاصمة المنصور والرشد

يا كعبة العلوم والفنون والادب

بغداد يا أنشودة العرب

أقسم يا بغداد بالأنفال والفلق

إن جمال المدن المزخرفة

أصبح يا بغداد في قلق

والكعبة المشرفة

فانت أحلى ألف مرة من الجمال

فحسنك الإعجاز والخيال

وصيتك العاطر في فم الخلود

يزهو بكل مدهش تلبد

وينشر الطريف والجلد<sup>(١)</sup>

فبغداد وصلت هنا حدها الأعلى من الجمال، وفاقته بجمالها جمال المدن الأخرى، فكانت قيمة الجمال هي المهيمنة والبادية بشكل واضح عند الشاعر، واكتسبت جمالها بتاريخها وثقافتها، واستحقت ذلك التقديس

نجده يشتم فرنسا، ويذم بها، ولا يرى فيها أي جمال مما رآه في المدن الأخرى التي تحدث عنها، وهنا يبرز تعصبه الشديد للعروبة، فهو يتحدث عن المدن العربية بكل حب وإكبار وتقدير، ولكنه عندما ينحو باتجاه مدن الغرب يتلفت عن المدح والوصف الجميل، لأنه يرى الجمال متمثلًا في وطنه العربي الكبير فحسب، وسوى ذلك لا يستحق من الشاعر أي اهتمام.

ومن المدن التي وردت عند الشاعر أيضًا حديثه عن أفريقيا في قوله من قصيدة لومومبا:

أفريقيا، والجرح جرح عميق

وكل كوخ في ظلام غريق

دقي طبول الثار واستنجلي

بكل شعب أريحي صديق<sup>(٢)</sup>

ولعل اللهجة التي يتحدث بها عن أفريقيا هنا واندماجها بمشاعر الألم ناجم من عمق الإحساس الإنساني لدى الشاعر، فعلى الرغم من خروجه على نطاق العروبة إلا أن إنسانيته لم تمنعه من الاعتراف بالألم الذي يلف أفريقيا، وهنا نجد أن المكان اكتسب قيمته من الموضوع الذي يرتبط به، ولم يستطع الشاعر أن يكون حياديًا أمامه، إذ «ليس المكان إذن ذلك المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية الاشتمال»<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه،

(٢) مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص: ١٨

(٣) ديوانه،

نزلت الرصافة يا للعذاب  
فهاجت أساطيره المسهبة  
يطل على جنة كلها  
خمائل مزهرة مطربة  
أناجيه ولهان مثل المشوق  
يبث حبيبته مطلبه  
وأسأله عن زمان الجدود  
وعلم أناروا له موكبه  
يشع على عالم خامل  
يعاني الجهالة والمسغبة<sup>(٢)</sup>

فقرطبية هي التي تفيض من جمالها  
لترج به أستار الجهل التي تخيم على العالم  
المحيط بها، فحوت من مظاهر الجمال والعلم  
والخصب ما يجعلها تحظى بمكانتها الرفيعة  
عند الشعراء، ولذلك أحبها الشعراء وتغنوا  
بها على مر العصور، فكانت مكاناً منفتحاً  
لكل منهم ينال منه نصيبه، لأن المكان الذي  
نحبه يرفض أن يبقى مغلقاً بشكل دائم أنه  
يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن  
دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى  
مختلف مستويات الحلم والذاكرة<sup>(٣)</sup> ويزداد  
جماله خصباً كلما ابتعد في الزمان والمكان،  
بمعنى كلما تقادم عهده الزمني، وبعدت سمعته  
الجمالية لتصل إلى أماكن بعيدة عنه.

(٢) نفسه، ص: ١٠٥

(٣) باشا، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا،  
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط٢، ١٩٨٤،

وتلك المكانة من قبل الشاعر، ولا تبدو أي  
مظاهر للقبح أو غياب للجمال، ولا نجد  
وصفاً لمظاهر صخب الحياة التي يتحدث عنها  
الشعراء عادة، وإنما نجد صورة جميلة خالية  
من كل شوائب الحياة، وهذا يعود إلى العين  
التي ينظر من خلالها الشاعر نحو بغداد،  
فهو يراها بعين الجمال، وبعين الحياة، لا بعين  
الموت المعهودة عند الشعراء.

ومن جهة أخرى تبدو الكويت في  
صورة من صور الجمال، فهي المعشوقة التي  
يسعى الشاعر لوصالها، وهي التي اكتسبت  
من مظاهر الجمال مالفت إليها الشاعر،  
وجعله يتحدث عنها كحديثه عن لقاء بين  
معشوقين، ففيها يقول:  
أحييك أم أثم الوجنتين  
لقد شاقني منك هذا اللقاء

وقد كان ظني به بين بين  
فما أعذب الوصل بعد العناء  
أحبك والحب في المقلتين  
يطل ويفضح ما في الخفاء<sup>(١)</sup>

وحديثه عن الكويت يختلف عن العراق،  
في أن الأولى يراها بعين العاشق الولهان، أما  
الأخرى فراها بعين المنتمي إلى المكان، المرتبط  
بكل ما فيه من قيم الجمال، ولا تغيب قرطبة  
بما تحويه من مظاهر الحسن و صفات الجمال  
عن ذهن الشاعر، ففيها يقول:

(١) ديوانه، ص: ٤٩



أما بالنسبة إلى فلسطين فالشاعر يبكي  
الجمال المفقود فيها، ولهذا يقول:

كلكم يبكي فلسطين فهل

يرجع الحق بكاء وانتحاب؟<sup>(١)</sup>

يرقد الغاصب في أعينكم

ولكم فيكم عدااء واحتراب

ما عهدنا العرب ترضى ذلة

عجب أن تقبلوا العار عجاب

يلطم المجد عليكم غاضباً

ويصد السيف عنكم والقرباب<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يخاطب تلك النفوس التي مات

حب فلسطين في داخلها، ولم يعد لفلسطين

المكان ذلك الأثر البالغ المعروف عنه، فمن

البدهي أن نجد عن السقاف ذلك البكاء على

فلسطين، وهو الذي عهدناه يعلن انتماءه لشتى

مدن الوطن العربي، وفلسطين لا تختلف في

ذلك عنهم، بمعنى أن هذا الشرح الذي أوجدته

فلسطين في جسد الوطن العربي، يمتد

ليشمل الوطن بأكمله، أو هكذا ينبغي أن يكون

من وجهة نظر الشاعر، ولهذا كان أثر نكبة

فلسطين هو انعكاس لعمق الإحساس الوطني

لديه، وهنا «يجب توضيح الكثير من نظريات

المسح التحليلي لتحديد أثر المكان علينا. لأن

الصور لا يمكن قياسها. وحتى عندما يكون

المكان موضوعها فإن حجم الصورة يتغير.

إن أبسط قيمة توسع وتعلي وتضعف الصور.

والحالم إما أن يصبح هو الوجود الكامل

(١) ديوانه، ص: ١٧٤

لصورته، مستوعباً كل مساحتها، أو يحدد  
نفسه في شكل مصغر لصورته. وما يسميه  
فلاسفة الميتافيزياء (الوجود-في العالم) يجب  
أن يتحدد طبقاً لكل صورة، وإلا فلن نجد إلا  
صوراً مصغرة للوجود»<sup>(٢)</sup> والسقاف يختزل  
نفسه أولاً ووطنه ثانياً في عمق المأساة  
الفلسطينية، في محاولة منه لإثبات الوجود  
الفلسطيني في خارطة الوطن العربي.

والشاعر إذ يعلن انتماءه لشتى المدن

العربي، يثبت وجوده الذاتي أيضاً، وكأن

الانتماء لديه يبرز بشكل لا شعوري تجاه

المدينة، أي «تطوي علاقتنا بالمكان - إذن-

على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معاشتنا

له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا

شعورنا. فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على

الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا. فالإنسان

لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية

يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب

فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم

يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل

على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها «الأنا»

صورته، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان

جزءاً من حياة الشخصية البشرية»<sup>(٣)</sup> وحياة

السقاف ملأى بمظاهر الانتماء الذي يحض

على التوحد العربي، ورسم خارطة الوطن

(٢) باشا، غاستون: جماليات المكان، ص: ١٦٣

(٣) قاسم، سيزا - لوتمان، يوري وآخرون: جماليات المكان،

عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨، ص: ٦٣

والقمع»<sup>(٢)</sup> إذ يكفي ذلك التحقيق الفعلي للوجود الإنساني، بعيداً عن التقسيمات التي هيمنت على حدود الوطن العربي، فعمقت الفجوة بين أبناء هذا الوطن، ولهذا كان صوت الشاعر عاليًا على هذا النطاق، لأنه يدعو إلى تحقيق حرية الوطن العربي خارج الحدود.

وأما الكبرياء فيمنحه الشاعر لدمشق وذلك لصفودها في وجه الطغيان، حيث يقول فيها:

صمودك فخر تحدى المفاخر  
وإيمانك الصلب هز المشاعر  
دمشق إليك تحن النفوس  
وبالغوطتين تقر النواظر  
وتاريخك الضخم ملء العيون  
ن له ضجة في جميع الحواضر  
وقفت كهانوى رغم الصعاب  
وأعددت للشار مليون ثائر<sup>(٣)</sup>

ودمشق هنا هي تلك المدينة التي سعت من أجل نيل حريتها واستقلالها، ونظرًا للبطولات التي قدمها أبنائها فقد استحققت الكبرياء الذي أسبغته عليها الشاعر، والشاعر إذ يتحدث عن دمشق يرى أن المكان يرتبط «ارتباطًا لصيقًا بمفهوم الحرية. ومما لا شك فيه أن الحرية- في أكثر صورها بدائية- هي حرية الحركة. ويمكن القول إن العلاقة بين

الكبير، المشترك في الصفات التي قدمها الشاعر، فكلها مدن ذات عراقية وقدم وتاريخ تستحق الحياة فيها بعيدًا عن القيود المحيطة بها، ولولا ذلك التوحد لما وجدنا تشابهًا في تاريخ تلك المدن وانعكاسه في شتى مظاهر الحياة، ومنها على سبيل المثال فن الشعر، إذ «إن الشعر العربي، كالأدب العربي، ليس فنًا قطريًا بل فن عربي يهتم الثقافة العربية والمواطن العربي في أي مكان كان»<sup>(١)</sup> ومن هنا أيضًا لم يكن صعبًا على الشاعر أن يعلن انتماءه الموحد لكل تلك المدن العربية، كما أننا لم نجد اختلافًا على صعيد ذلك. والشاعر في ذلك أي بدعوته إلى إزالة القيود يدعو المدن العربية إلى التحرر من أسر الحدود، والاتصال ببعضها بشكل مباشر، والعودة إلى تاريخها المجيد المشترك الذي صاغته يومًا، لهذا كانت صورة إزالة الحدود هي الوجه الأمثل لصورة الحرية المفقدة، إذ إن «الحرية ضرورة من ضرورات نمو أدب صحيح وشعب صحيح وحياة صحيحة ومجتمع صحيح. بدون حرية لا ينمو شيء، لا شعر ولا غير. الإنسان لا ينمو إلا في مناخ الحرية.

إذا وضعنا قانونًا فيجب أن يكون له علاقة بوضع هذا القانون، بطريقة ما. ولو نشأ فساد في ظل الحرية، ولكنه أفضل من التعسف

(٢) من حوار ورد في كتاب: فاضل، جهاد: قضايا الشعر

الحديث، ص: ٣١٠

(٣) ديوانه، ص: ١٨٦

(١) فاضل، جهاد: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق،

بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص: ١٠٧



## قصيدة للبحثري غراً

فعد إليها وامنحني عذراً<sup>(٣)</sup>

وتبرز جمالية النصوص التي يقدمها الشاعر لا من خلال التصوير الفني فحسب، بل إنها تبرز من خلال تركيزها على البعد الإنساني لدى الشاعر، فنحن حين نقرأ له وصفاً لمدينة لا نميز إن كان يتحدث عن مدينته أو مدينة أخرى، لأنه في الحالين يعبر عن مدينة لها خصوصيتها بالنسبة إليه، ولذلك لا نشعر أن ثمة فرقاً بين الشاعر والمدينة التي يتحدث عنها، وعلى ذلك يكون» تقييم الشعر مبنياً على تفعيل الإنسان العربي وحضارته داخل القصيدة، حتى نكتشف المستوى الجمالي في العناصر الحضارية والقيم الإنسانية التي سمت إليها تفاعلات الصراع في الخلق الشعري البناء، ومن هنا تزداد الرؤية الحضارية عمقاً، ومن خلال هذا الفهم نحاول الدخول إلى بعض المعالجات الحضارية كما ظهرت في شعر المدينة، مع إبراز بعض وسائل التعبير في هذه المعالجات»<sup>(٤)</sup> وهنا تكمن جمالية الفن من خلال أسلوبيته التي يقدم الشاعر نصه من خلالها، وتكمن قيمة النص في التعبير الفني عن الموضوع الذي يتناوله الشاعر، وقيمة التعبير، ودورها في تحديد ملامح الوعي الاجتماعي الذي تتحدث

الإنسان والمكان- من هذا المنحى- تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمون هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها»<sup>(١)</sup> تماماً كما حصل في دمشق التي رفعت شعار الحرية، فنالت حظها من الاستقلال والكرامة، ومثلها بور سعيد التي كان لها موقف دمشق نفسه، حيث يقول الشاعر:

بالنار بالدم بالحديد وقفت تكافح بور سعيد

بلد العروبة لا تهاب لظى القتال ولا تحيد

وقفت فكان لها الخلود وقوف جبار عنيد

تملي على التاريخ والتاريخ يكتب ما تريد

أسطورة ستظل شامخة على من العهود

يزهو بها الجيل القديم ويفخر الجيل الجديد<sup>(٢)</sup>

فهي لا تختلف عن دمشق في دخولها الجانب الأسطوري ببطولاتها والتضحيات التي قدمتها من أجل نيل حريتها. وإضافة إلى ذلك تحظى مدينة سامراء بوصف الجمال المحيط بها، ففيها يقول الشاعر:

وبركة إن تُمل تغد بحرا

كانت عن الغيد تزيل الحرا

يسبحن فيها ويعفن نهرا

ذكرت لو أنني أجيد الذكرى

(٣) ديوانه،

(٤) أبو غالي، د. مختار: المدينة في الشعر العربي المعاصر،

ص: ١٠٣

(١) قاسم، سيزا-نوثمان، يوري: جماليات المكان، ص: ٦٢

(٢) ديوانه،

عنه، فـ«الفنان المبدع إنما هو مجرد عاكس للضمير الجماعي، إذ توجد رابطة جدلية أخرى أبعد من الانعكاس بينه وبين هذا الضمير، فالعمل الفني عندما يطابق تطلعات واتجاهات الضمير الجماعي بطريقة تضيء عليه الصبغة الاجتماعية الواضحة فإنه يحقق أيضاً على المستوى الخيالي نوعاً من التماسك يستحيل أو يندر أن نعثر عليه في الواقع، وبهذا المعنى فهو من صنيع شخصية فذة يكتسب من ممارستها خاصية فردية متميزة»<sup>(١)</sup>.

ولاتقف هذه الخاصية عند حدودها الخاصة بل تمتد لتشمل ما هو إنساني، وهذا ما يؤكد دور الفن في الحياة وأثره في تحديد ملامحها، لذلك لا ينبغي أن يقف عند حدود الذات الفردية، بل يمتد أثره ليشمل أكبر شريحة ممكنة في المجتمع، «وإذا ركزنا الضوء على الجانب الشخصي في رؤية الإنسان للعالم وجدنا أنها لا تمثل معتقداته الفكرية وتصوراتها عن الحياة فحسب، وإنما تشمل أيضاً مشاعره ومطامحه النابعة من موقفه الشامل، فهي ليست مجرد صيغة نظرية ذات طابع فلسفي أو سياسي أو أخلاقي، وإنما هي قبل كل ذلك الوعي العاطفي المباشر والشامل لمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية»<sup>(٢)</sup> ثم لا تكتفي بمعرفة الوعي المحيط بل لا بد من العمل

من أجل تصحيح مسار الوعي، فالسقاف على سبيل المثال في إعلانه الانتماء إلى كل مدينة عربية، إنما يدعو من وراء ذلك إلى تعميق حس الانتماء القومي، والثورة ضد كل مظاهر التفرقة التي تصنعها الحدود، حيث «إن العمل الفني العظيم لا يعبر عن رأي الكاتب وإنما عن رؤيته للعالم بشقيها الجماعي والفردى، وهو يعتبر مظهر الوعي الجمالي الذي يصل في الأدب إلى أقصى درجة من الوضوح الذهني والعيني في ضمير المفكر أو الشاعر»<sup>(٣)</sup> لأن الفن يقدم أفكار صاحبه، ويعرضها على الناس، ويطلب منهم مناقشتها، وهذا يرتبط بالمنهج الواقعي، واهتمامه بظواهر الواقع ومعالجة القضايا التي تحيط بالمجتمع، وهي هنا قضية الوحدة العربية في إطار الوطن العربي الكبير، و«يندمج الامتداد الواقعي في نظام مكاني فردي مؤلف من علاقات مكانية متألّفة مع النظام المكاني نفسه ومع حدود الامتداد.

وهذا يعني أن كل ممتد يشكل نظاماً للعلاقات المكانية، وهو في حقيقة أمره يمثل النظام الفيزيقي المترابط بعلاقات مكانية، وهو نظام عالمنا المحسوس أو عالم الظاهر. لكن إذا حاولت الأنظمة الفيزيائية أن ترتبط بالطلق فلا بد لها أن تخرج عن علاقاتها المكانية وتتحد بالكلية بدون أي علاقة مادية

ولا تقف هذه الخاصية عند حدودها الخاصة بل تمتد لتشمل ما هو إنساني، وهذا ما يؤكد دور الفن في الحياة وأثره في تحديد ملامحها، لذلك لا ينبغي أن يقف عند حدود الذات الفردية، بل يمتد أثره ليشمل أكبر شريحة ممكنة في المجتمع، «وإذا ركزنا الضوء على الجانب الشخصي في رؤية الإنسان للعالم وجدنا أنها لا تمثل معتقداته الفكرية وتصوراتها عن الحياة فحسب، وإنما تشمل أيضاً مشاعره ومطامحه النابعة من موقفه الشامل، فهي ليست مجرد صيغة نظرية ذات طابع فلسفي أو سياسي أو أخلاقي، وإنما هي قبل كل ذلك الوعي العاطفي المباشر والشامل لمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية»<sup>(٢)</sup> ثم لا تكتفي بمعرفة الوعي المحيط بل لا بد من العمل

(١) فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص: ٢٢٩

(٢) فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص: ٢٣١

(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٣٣



ممتدة جزئياً، أي تكون خارج نظام المادة الطبيعي المؤلف<sup>(١)</sup> فالمنهج الواقعي يركز على قضية الاتصال بالواقع، ومعالجة قضاياها، والبحث عن حلول لكل ما يعترض تقدمه ورقيه، ومن هنا وجدنا أن الشاعر أدان هجوم العراق على الكويت لأن هذا يحول دون ما يطمح إليه الشاعر من توحيد لصفوف المدن العربية، ولكنه كان موقناً أن ثمة فصلاً بين الحكومة والشعب، ولذلك لم يمنعه هذا الإدراك من التفتي ببغداد وجمالها.

### الفصل الثالث- الخصائص الأسلوبية في شعر أحمد السقاف

تظهر القيمة الفنية للإبداع الشعري في التعامل الأسلوبي مع تلك النصوص، حيث تبرز قدرة الشاعر الفنية في ذلك، على صعيد اللغة والصورة والإيقاع، وسنمثل لذلك بنماذج شعرية، ونرى الأثر الأسلوبي في تحديد ملامح النص الشعري، فعلى صعيد اللغة نجد صوت النكبة عالياً عند الشاعر في أثناء حديثه عن الكويت، والغزو الذي تعرضت له، فنجد أسلوب الندب يتكرر في صدى القصيدة عند الشاعر، وذلك في قوله:

(١) الضوي، محمد توفيق: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص: ٩١

هي ثكلى، والحزن حزن شديد  
فاختر اللفظ يوم يرثى الشهيد  
هي ثكلى، وفي حشاها جروح  
حار فيها الدواء والتضميد  
هي ثكلى، فأقصري يا قوافي  
فمواساة مثلها لا تفيد  
ودعيها تنوح فالخطب مهما  
قيل عنه فهو البلاء الأكيد<sup>(٢)</sup>

حيث يكرر الشاعر قوله (هي ثكلى) ثلاث مرات في النص، وكذلك الأمر في (الحزن، حزن)، ثم تأتي الألفاظ الأخرى لتزيد وقع الألم في النفس، كما في (يرثى، الشهيد، جروح، الدواء، التضميد، مواساة، تنوح، الخطب، البلاء) يشكل لا يخلو فيه سطر من مقدرات الألم، وهذا ما يلائم مغزى النص، حيث تتمثل مشاعر الألم التي يحياها الشاعر، وعمق المأساة التي يتحدث عنها. كما نلاحظ ذلك التبادل على صعيد الجمل بين الاسمية والفعلية، ولعلنا نستطيع تفسير ذلك بعمق المأساة وهيمنتها على الواقع المعيش من خلال الجمل الاسمية، التي توحى بالثبات، وتحول معاناتها وتغلغلها في شايها المجتمع من خلال الجمل الفعلية، وهذا يوحي بحياة الألم داخل الوطن. كما يعني ذلك أن لغة النص الشعري قد شاركت في تحديد معنى النص الفني.

(٢) ديوانه، ص:

وبطريقة أخرى مغايرة لما تقدم، نجد التمازج الجميل بين اللغة والخيال والموضوع في حديث الشاعر عن بغداد، ووصفه لجمالها، فنجد مفردات من مثل (ساحرة، الفؤاد، قبلة، حلوة، عاشق، رضاب، البعد، الأشواق، السهر، الحب، الشجون) فهي مفردات الحب التي نجدها عند شعراء الغزل، وهي تتناسب ما يذهب إليه الشاعر، من مدح لبغداد وتغن بمفاتنها، وذلك في قوله:

بغداد يا ساحرة الأزمان والدهور

يا قصة تروى على مدى العصور

لقد حلت في الفؤاد

حروفك الخمسة يا بغداد في الضمير

مغروسة تثير في الأعماق ما تثير

يا قبلة العباد

يا حلوة كأنها في فم عاشق رضاب

مهما تحكم القدر

وطال ليل البعد والأشواق والسهر

فأنت يا بغداد في العيون

هيهات أنسى الحب والنضال والشجون

والشفق الأسر والقباب<sup>(١)</sup>

وكذلك نجد الصور الفنية وإن تكن قليلة، لكنها تسهم في إغناء النص، كما في حديثه عن بغداد بوصفها ساحرة، وقصة، بل وفي تشخيصه لها من خلال مخاطبته إياها، فيمزج بين الأنثى وبغداد، ويخاطب الأنثى في بغداد.

(١) ديوانه، ص:

وفي أثناء حديثه عن دمشق وصمودها، نجد ثقل الكلمات التي ترد في النص لأنها تلائم سياق القوة الذي يقدم الشاعر من خلاله دمشق، فالنص فيه من حروف الاستعلاء والشدة ما يجعله ذا وقع صاخب في أذن السامع، فيغدو ملائمًا لأسلوب الخطابة الذي يناسب عادة شعر المعارك والفتوح. يقول:

صمودك فخر تحدى المفاخر

وإيمانك الصلب هز المشاعر

دمشق إليك تحن النفوس

س وبالفوطتين تقر النواظر

وتاريخك الضخم ملء العيون

ن له ضجة في جميع الحواضر

وقفت كهانوى رغم الصعاب

وأعددت للشار مليون ثائر<sup>(٢)</sup>

فمن المفردات التي حوت حروف الاستعلاء نجد (صمودك، الصلب، الضخم، ضجة، الصعاب) ومن مفردات الشدة نجد (تحدى، هز، أعددت، ثائر) وهي تتناسب النص من حيث الموضوع الذي يتناوله، فبهذه أن الحديث عن المعارك يتطلب مفردات ذات أثر صاخب، ليكون وقعها أقوى ومؤثرًا أكثر، والأمر ذاته نلاحظه في أثناء حديث الشاعر عن بور سعيد، حيث نجد مفردات المعركة تتردد في النص، كما في قوله:

(٢) ديوانه، ص:



بالنار بالدم بالحديد وقفت تكافح بور سعيد  
بلد العروبة لا تهاب لظى القتال ولا تحيد  
وقفت فكان لها الخلود وقوف جبار عنيد  
تملي على التاريخ والتاريخ يكتب ما تريد  
أسطورة ستظل شامخة على مر العهود  
يزهو بها الجيل القديم ويفخر الجيل الجديد<sup>(١)</sup>

حيث (النار، الدم، الحديد، لظى القتال)  
تذهب بالمتلقي نحو أجواء المعارك الحامية  
الوطيس، فترسم حدود وملامح الصورة التي  
أرادها الشاعر أن ترسم في ذهن المتلقي.

وعلى ذلك نجد ذلك التمازج المتكامل  
بين مختلف عناصر النص الشعري، بدءاً من  
الناحية الشكلية حتى حدود الخيال، لتقدم  
النص وترسل رسالته إلى المتلقي، ويكون أثر  
هذه الرسالة عائداً إلى طريقة التعبير التي  
يتحدث الشاعر من خلالها، ولهذا وجدنا أن  
الاهتمام بالناحية الأسلوبية قد برز بشكل  
واضح في شعرنا الحديث.

### الخاتمة

بناء على ماتقدم، وجدنا أهمية المدينة  
في شعر أحمد السقاف، فهي الموضوع الأبرز  
لديه، وقد ارتبطت بالانتماء، وهو الانتماء إلى

الوطن العربي، حيث كانت كل مدينة عربية  
صورة مصغرة عن الوطن العربي الكبير،  
كما ظهرت المدينة بوصفها مصدرًا للجمال  
والخصب، ولذلك أحبها الشاعر وتغنى بها،  
وتألم لأجلها، ولم يكد يخلو شعره من ذكر  
لمدينة عربية، وركز في أثناء حديثه عن المدن  
على الناحية العريقة التي تضمنتها، وهي أمر  
مشترك بين المدن جميعها.

ثم إن الشاعر عندما عبر عن المدينة،  
كان مهتمًا بالناحية الأسلوبية في شعره،  
ولذلك يمكن القول إنه يمثل مادة ثرة لدراسة  
أسلوب السقاف في موضوع مستقل.

وختاماً لما تقدم نستطيع القول إن  
السقاف أبدع في الصورة المختلفة التي قدمها  
للمدينة، وأبدع في تحديد ملامح العروبة التي  
تكاد تغيب عن معظم الشعراء، وقد اعتمدنا  
في دراستنا تقديم نماذج شعرية، والحديث  
عنها بما يلائم السياق.

### المصادر والمراجع:

- أبو غالي، د. مختار علي: المدينة في  
الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، سلسلة  
كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني  
للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٦.

(١) نفسه، ص:

## هشام محمود وأنوثة القصيدة



هشام محمود عبد العظيم زاهر، شاعر مصري من مواليد (الزقازيق) ليسانس آداب قسم إعلام، يعمل مديعا بالإذاعة المصرية (إذاعة البرنامج الثقافي)، يقدم ثلاثة برامج ثقافية: شعر وشعراء (فترة مفتوحة على الهواء مدتها ساعة) - كتابات جديدة (فترة مفتوحة على الهواء مدتها ساعة) - رحيق الكلمات (قراءة يومية في الشعر القديم)، شعريا صدر له ست مجموعات شعرية:

- سدرة الوصل / شهوة الموصول. هيئة قصور الثقافة- القاهرة ٢٠٠٦.
- كتابة تخصني. الحضارة للنشر- القاهرة ٢٠٠٩.
- باهولوجيا. الحضارة للنشر- القاهرة ٢٠١١.
- في المستقبل القريب جدا. هيئة قصور الثقافة- القاهرة ٢٠١٣.
- طلع المحبة. الهيئة المصرية العامة

بقلم: د. مصطفى الضبع (\*)

- للكتاب - القاهرة ٢٠١٤ (الديوان الأول من حيث الكتابة، ويضم بدايات الشاعر).
- شيء كالكتابة. كتاب المرسم. إيزيس للإبداع والثقافة- القاهرة ٢٠١٥.

(\*) أكاديمي مصري.



## له تحت الطبع:

- المكاشفات (شعر).
- جمرة الإيقاع (شعر).
- جدارية أخرى (مطلوطة شعرية مهداة إلى الشاعر الكبير/ محمود درويش).
- وجوه / وجه الشعر

الشاعر غزير الإنتاج، مقارنة بتجربة جيله، وملاحظة لتجربته في انتمائها - بجدارة - للألفية الثالثة، ووعيتها بمعطيات اللحظة التاريخية الراهنة، ويمكن لمتلقيه مكاشفة عدة وجوه للقصيدة فيما تلوح وفيما ينتظمها من تقنيات وطرائق تعبير، تتبلور جميعها في ثنائية تبادلية: الأنثى / القصيدة - القصيدة / الأنثى مفارقا بين القصيدة المكتوبة في أنوثتها، والأنثى المكتوبة في شعريتها، فالأولى نظام من الشعر والثانية نظام من الشاعر والأولى تستمد وجودها من الثانية والثانية تجد تحققها في الأولى فلا شعر دون مشاعر ولا مشاعر دونما آخر (أنثى) تتحقق من خلالها القصيدة، وتحقق تمظهرها وتلقيها عبر جانب معرفي يخص المتلقي، جانب له مرجعيته فيما يدركه من مشاعر إنسانية تعمل القصيدة على تحريكها وتطويعها للعمل في مجالها وإدراجها فيما يمكن تسميته بالطاقة المرجعية للقصيدة، هكذا ينفذ الشاعر مخططة بتحريك الآخر عبر نصه حين يلتقيه في فضاء من المشاعر التي يجد المتلقي نفسه منطلقا معها عبر الكلمات، والشاعر لا يخفي

الروابط بين الأنثى والقصيدة مصرحا بذلك:  
” هَلْ ثَمَّةُ امْرَأَةٍ..

نَسْجُقُ أَنْ تَحْمِلَهَا كُلُّ الْأَشْيَاءِ فِي ذَاكِرَتِهَا؟  
إِلَّا أَنْ تَكُونَ امْرَأَةً قَصِيدَةً  
أَوْ قَصِيدَةً امْرَأَةً...!“(1)

مؤكدًا بصيغة الاستفهام متعدد الدلالات على رؤيته للمرأة في أحوالها المتعددة على العلاقة القارة بين الاثنتين: المرأة والقصيدة.

والشاعر يعتمد طريقتين أساسيتين يمثلان سياقين يشكلان عصب التجربة الشعرية لديه، فarda مساحة المرأة على القصيدة، وطارحا معنى القصيدة على المرأة:

الرجل / الأنثى / القصيدة

الشاعر / العالم / القصيدة.

في السياق الأول يكون الرجل آخذاً وضعيات متعددة: الرجل قبل القصيدة وقبل معرفته بالأنثى، وهي الوضعية التي تناسب كل الرجال خارج النص، تلك التي كأنها الشاعر قبيل الدخول في عالم نصه، ووضعية الرجل أثناء القصيدة حين ينتقل من الوضعية الأولى دون التخلي عن سماتها (الاتجاه نحو الأنثى عبر القصيدة)، ثم تحقق شعرية في النص تماما كما يتحقق الرجل والأنثى في لقائهما الخصب، المنتج للقصيدة والحياة معا، هنا يجتمع العالم حول عنصرَي البشرية: الرجل والمرأة، فيكون الرجل الصوت الناطق المعبر والكاشف عن الوجه الذي يعبر عن نفسه



كأنه يختزل تجربة الجسد منذ بدء الخليقة، محمدا دورة الجسد التي يخضع لها الجميع باستثائهما، فالجسد من الجسد ولادة والجسد في الجسد احتضان لذا يكون من الطبيعي أن تدور الدورة نفسها من جديد، ولكنه قانون لا يخضع له جسدان لا تقف بهما القصيدة عند حدود الإيقاع السريع دخولا في تجربة متفردة في صنع الحضور البهيج في تأن مطلق.

الخطاب هنا يحصر الفعل الشعري في دائرة تضيق لتتسع، وتتسع لتتحدد معالمها، وتكشف عن طموح الذات لتطوّر نفسها وفق رؤية خاصة ترى الأشياء قابلة للتطوير والتجديد ممتلكة وعيها بما لم يعد مناسبا:

«لَمْ يُعَدُّ مُنَاسِبًا..  
أَسْطَرَّةٌ مَا بَيْنَنَا مِنْ صُورٍ مُتَحِيلَةٍ  
فَالْحَيَاةُ نَفْسُهَا مُجَازٌ..»

مِنْ الضَّرُورِيِّ اخْتِمَالُهُ (كَمَا هُوَ) (٤)

والصورة تضع المتلقي في حالة بحث خروجاً على المشكلة القائمة بين القصيدة والأنثى فالسطح اللامع يحيل إلى الأنثى، والعمق المضيئ يحيل إلى القصيدة، والشاعر حين يقيما المشكلة يحدد بداية رحلة المتلقي مع مكاشفة العالم، عالم القصيدة الذي يجب أن يكون كما هو، تماما كالحياة التي لا يجب أن تكون مجازا يحال إلى الأسطورة، والرحلة تمنح النص حيويته المطلوبة لإدراك جوانب العالم النصي مما يعني تحقق رحلة بحث

من خلال الصوت الشعري المختزل في صوت الشاعر والداعم لصورة المرأة، والدافع للمتلقي لجمع أطراف الصورة واستشرافها فأى نوع من النساء يمكنه أن يجعل شاعرا يراه بهذا القدر من الاكتناز يفرض نفسه على المتلقي منذ إهداء الشاعر في ديوانه الرابع "إليك وحدك يا امرأة بكل النساء" (٥) وهو إهداء سيكون عاديا مالم يدشن الشاعر تجربة الديوان كلها للتأكيد على نموذجية المرأة التي يرصد صورتها جاعلا من عملية التلقي نظاما لقراءة النص يقوم على مستوياته المتعددة، المؤسسة على صورة المرأة ممررا التجربة بكاملها من خلال المزج بين المرأة والقصيدة بدءا من الاستهلال التالي للإهداء: "حبيبتي (....) اسمك ليس مجرد اسم، بل هو رمز. وهذه القصيدة ليست مجرد قصيدة بل هي أداة نداء (.....)" (٦) معتمدا العلامة ذاتها التي يطابق فيها بين اسميهما (الحبيبة والمحب)، ومستثيرا المتلقي بهذه النقط المقوسة التي تكون بمثابة الشفرة المستحيلة التي لا يمكن لغيرهما أن يفكا طلاسما وجاعلها نسقا جامعاً بين المرأة الرمز والقصيدة النداء، ذلك النداء الذي يقوم بدور التبيه قبل انطلاق الشاعر في تقديم خطابه إلى المحبوبة:

"جَسَدٌ مِنْ جَسَدٍ،

جَسَدٌ فِي جَسَدٍ،

جَسَدٌ لَجَسَدٍ.

عَلَاقَاتٌ تُثَقِّلُهَا الْمَيَنَاتُ فَيَزِيدُهَا،



فُرْشَاءَ جَسَدِي،  
الظُّلَالُ مُجَرَّدُ دَهْشَةٍ مُفْتَرَحَةٍ..  
لَوْجُهُ الْجَمِيلَةُ“<sup>(٧)</sup>.

لتكون مصدره للجمال، ومرجعيته لإدراك  
الألوان وهو اختزال لمظاهر السعادة إذ تكون  
الألوان بمثابة المعادل للحياة في تلونها.

وفي السياق الثاني تتسع دائرة العالم  
الشعري لتكون قادرة على رؤية العالم على  
اتساعه بالقدر الذي يسمح للشاعر ألا تكون  
رؤيته قاصرة على مساحة تقف فيها القصيدة  
في فاعليتها وفي مساحات عملها، فالشاعر  
يستهدف العالم من خلال علاقته بالقصيدة  
التي تحقق وجودها عبر السياق السابق،  
الشاعر هنا مع القصيدة في مواجهة العالم،  
مع القصيدة في حالة اضطرارية يجتهد في  
تجاوزها اعتمادا على كونه يقدم بديلا مناسبا  
لرؤيتنا لوضعيته بوصفه قصيدة ذات نمط  
خاص:

”لَسْتُ مُضْطَرًّا إِلَى كِتَابَةِ قَصِيدَةٍ جَدِيدَةٍ،  
وَبِالتَّحْدِيدِ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ.  
فَقَطْ

سَأغْلُقُ بَابَ غَرْفَتِي،  
حَتَّى لَا تَنْتَبِهَ (هاميس).. إِلَى مَرَاهِقَةِ أَبِيهَا..  
عِنْدَمَا أَدْخُنُ بُشْرَاهَا  
رَغْمَ أَنَّي لَسْتُ مُدْخِنًا..  
وَرَبْمَا أَتَأَمَّلُ دَوَائِرَ الدُّخَانِ،  
وَأَجْتَهِدُ فِي تَشْكِيلِهَا،

عن المناسب في علاقة تملأ على الشاعر  
حياته، كاشفا عن مجازية الحياة بما يكفي لأن  
تكون تأكيدا لصورة المرأة الأكثر ثراء والأجمل  
لدرجة كونها لا تشبه أحدا فالجميع يشبهها،  
ولتكون مصدرا لجمال الجميلات:

”كُلُّ الْجَمِيلَاتِ يُشَبِّهُنَهَا،

وَهِيَ لَا تُشَبِّهُ أَحَدًا؛

وَلِهَذَا يَحْلُو لِي أَنْ أَسْمِيَهَا..

كُلُّ الْأَسْمَاءِ،

وَالْبَسَهَا كُلُّ لِقَاءٍ إِيقَاعًا جَدِيدًا

بِمَا يَلِيْقُ بِطِفْلَةٍ..

تَسْتَوْعِبُ عَيْنَاهَا..

حَدِيقَتِي مَوْزٍ وَجَنَاءٍ“<sup>(٨)</sup>.

يحرك الشاعر متلقيه بين الأنثى  
والقصيدة، في مستوى أول تنصدر الأنثى، وفي  
مستوى ثان تنصدر القصيدة طارحة شبكة من  
العلاقات بين القصيدة والشاعر والأنثى، تلك  
الشبكة التي تؤسس لمعرفة الذات بعالمها في  
دوائره المتداخلة وفي مستوياته المتعددة من  
السطح إلى العمق ومن رؤية الشاعر لجمال  
الأنثى إلى رؤيته في جمال القصيدة التي يرى  
أنها في حدودها الأرقى للجمال حين تتخلص  
من زخرفها وزينتها الظاهرة لصالح ماهو  
أثمن يجعلها في قمة عطائها:

”بِدُونِ مَسَاجِيْقٍ مُلَوَّنَةٍ

يَسْتَطِيعُ أَنْ يَسْكَبَ فِي رُوحِي..

كُلُّ الْأَلْوَانِ،

رُوحُكَ وَخَدَهَا



## لتأخذ صورة الوطن

مربعاً أو مستطيلاً متماسكاً..

يصعدُ في الهواء<sup>(٧)</sup>

والشخصيتان يعتمدهما بوصفهما عنصرين  
لأنوثة المرأة في مقابل أنوثة القصيدة،  
والشاعر يجعل من الاثنين نقطة ارتكاز للصور  
النصية يستمدّها من واقع خارج النص على  
طريقة التناص بوصفه إعادة تفعيل بنية  
معرفية سابقة على النص وسابقة على وعي  
المتلقي بالنص، واستنباتها - بفعل توجيه  
الشاعر - في رحم النص الجديد وتحريك  
المتلقي بين قطبين يأخذان بعداً له طبيعته  
الزمانية والمكانية، فالتناص في إحالته إلى  
نص سابق يستقطب وعي المتلقي للتنبه إلى  
البنية المعرفية، ومحركاً وعيه إلى سياق جزئي  
إذ هو يضع متلقيه في سياق قديم مستعار  
منه (ما هو خارج النص) وسياق جديد مستعار  
له (داخل النص) والشاعر لا يريد لمتلقيه  
الاستغراق في القديم بقدر ما يريد أن يتنبه  
للمرجعية السابقة بوصفها منطلقاً بغية  
محاولة استيعاب النصين، السياقين، القديم  
والجديد فيما يشبه الحركة التي يقوم بها  
التشبيه في صوره البلاغية المعروفة.

النصان هنا يدخلان في علاقة المشبه  
والمشبه به، حيث المشبه (النص اللاحق)،  
والمشبه به (النص السابق)، وذلك من عدة  
زوايا:

كلاهما تتوافر فيهما مبدأ القصيدة.

يحيلان إلى عنصر خارجي يستدعيانه من  
خارج النص.

يوجهان المتلقي إلى هذا العنصر ويوجهانه

من خلال موقعه في مطلع الديوان الثالث  
للشاعر "كتابة تخصني" يحمل الاستهلال  
الشعري السابق علامات لغوية من شأنها  
التأكيد على العلاقة القائمة بين الثلاثي:  
الشاعر - الأنتى - القصيدة، وصولاً لتشكيل  
صورة الوطن أو لتحديد معالم الوطن تلك التي  
تجدها مبنوثة في تفاصيل عدد من قصائد  
دواوين الشاعر مجتمعة، والوطن هنا تتأسس  
صورته على هاميس بوصفها واحداً من اسمين  
أنثويين يتنافسان في التكرار:

هاميس، ينحصر حضوره خمس مرات في  
ديوان "كتابة تخصني"، والشاعر يحددها  
بأبنته الصغرى.

لارا، يتكرر سبع مرات (أربعة في "كتابة  
تخصني" - مرتين "المستقبل القريب جداً  
" - مرة واحدة "شيء كالكتابة"، وهو اسم  
مستعار لفتاة أحببت الشاعر:

"و (لارا) هو الاسمُ المُستعار.. لبنتِ  
أحبَّتني بدون أسباب".

مما يجعل الاسمين وجهين لحقيقة حياتية:  
واقع الذات الراهن، وماضيه المتخيل، الواقع  
سياق يتماس مع منطقة الخيال، والخيال  
يتحول إلى واقع له طبيعته الخاصة متماساً  
مع ذاكرة الشاعر تحريكا لذاكرة المتلقي،



إلى المعرفة بطبيعة العنصر السابق.

والشاعر حين يعيد توظيف الشخصية المستعارة يحقق لها وجودها الخاص في نص تكون فيه صالحة للتأويل وفق معطيات يطرحها الشاعر على مدار مساحة تكرار الاسمين مجدداً التناص في كل مرة وكان المرة اللاحقة تناص للسابقة مانحا عملية التلقي قدرا من الحيوية المطلوبة.

ولا يكتفي الشاعر بتحريك متلقيه بين قطبين زمنيين أو وضعه في المساحة الفاصلة بين شعرية الأنثى وأنوثة القصيدة، وإنما يؤسس ذلك كله لرؤية لها طبيعتها المستقبلية يفرد لها الشاعر ديوانا كاملا "في المستقبل القريب جدا" يقيمه على بنية التكرار نفسها حيث يكرر جملة العنوان (١٤٦) مرة في تواتر دال يفتتح صورة شعرية تتخذ طابع الحكاية الشعرية.

الجملة تحيل إلى مستقبل ليس منفلتا من حاضره، وإلى ماضٍ ليست منفلتة من تداعياته لترسم مشهدا أنيا هو أقرب لسيناريو عصري يقوم على تجسيد الموجودات في لوحة فنية متعددة الألوان متنامية الأحداث، يصل فيها الشاعر إلى قمة نضجه الشعري عبر صيغة بسيطة التركيب غنية الدلالة يقيم فيها الشاعر نصه النموذجي على مستوى تجربته الخاصة.

يتكون الديوان من مائة وست وأربعين لوحة تكون بمثابة مشاهد ذهنية للوهلة

الأولى، تجمع بين الفكرة والخيال، الفكرة بوصفها رؤية الشاعر للعالم، والخيال بوصفه رؤيا الشاعر للمستقبل القريب جدا، يستهلها الشاعر بفتحة:

"سَأَفْعُلُ فَقَطُّ..

مَا أَقْدِرُ عَلَى تَحْمُلِ تَبِعَاتِهِ،

وَلَأَنْنِي مَا زِلْتُ قَادِرًا..

عَلَى أَنْ أَحْمِلُ فِكْرَةَ الْمَوْتِ..

فَسَوْفَ أَكْتُبُ

ربما لأقاوم هذه الفكرة " (٨).

وهي فاتحة استهلالية، ومفتاح لقراءة عالم النص أولا وعالم الشاعر ثانيا عبر علامات لغوية تحدد مصادر رؤية الشاعر وطرائق تشكيلها آفاق الجمال فيها، مما يجعل منها (الفاتحة) بمثابة الاختزال لكثير من التفاصيل الشعرية الواردة في الديوان:

سأفعل: الفعل الشعري المتحقق في الديوان مسبقا بعلامة الاستقبال.

ما أقدر على تحمل تبعاته: ذلك الواقع الذي يقرر مسؤوليته لتحمل تبعاته.

فكرة الموت: بوصفها مصدر القلق الوجودي والخوف من الفناء تتبدى مساحتها بقدر ما يجابهها به الشاعر من مساحات الشعر، وما يتبدى من فعل الشعر بوصفه فعل مقاومة، وفعل الموت يفرض نفسه مترددا، في ديوان "باهولوجيا" لأنه انتصار للحياة تقل مساحة تكرار المفردة لتصل إلى مرتين في حدها الأدنى وفي المقابل ترتفع النسبة



في "كتابة تخصني" إلى سبع وثلاثين (٣٧) مرة مسجلة أعلى حضور يناسب الالتصاق بالذات، وحيث الموت فكرة تحملها الذات على حد تعبير الشاعر، وتقارب هذه النسبة نسبة تكرار المفردة في ديوان "في المستقبل القريب جدا" حيث تسجل اثنتين وثلاثين مرة (٣٢) غير أن الموت هنا يقارن الحياة في عموميتها والآخرين في محيطهم الأوسع خلافا للموت في الديوان السابق "كتابة تخصني" حيث الموت ملازم الذات في محيطها الخاص، ويأتي بعدهما ديوان "شيء كالكتابة" مسجلا إحدى عشرة مرة (١١) معلنا حضور فكرة الموت ولكن بنسبة أقل فالكتابة بوصفها مجالا حيويا قارا في الديوان تستعصي على الموت وتنفيه من عالمها إلا القليل من المفردات.

سوف أكتب لأقاوم هذه الفكرة، وهو ما يتجلى في: مساحات الكتابة بوصفها فعل مقاومة - اتساع مساحة المستقبل (سوف في مقابل السين) - وعي الذات بفاعلية الكتابة - وعي الشاعر بقدراته وما يمتلكه من أدوات المقاومة.

ونصوص الديوان في تواليها وتشابكها تكاد تكون بمثابة المتواليات الشعرية أو بمثابة النص التشعبي الذي تتوالد داخله أحيانا بعض النصوص التي يربط بينها مفردة واحدة كما في المتواليات الخماسية التي تربط بين مقاطعها مفردة (ضحايا) تلك التي تترض نفسها على المقاطع جميعها:

"في المُستقبل القريب جدًا"

سيلد الطغاة طغاة،  
والضحايا ضحايا.  
وسوف يقتل الطغاة ضحاياهم  
بترتيب الحروف الهجائية<sup>(٩)</sup>

تمهد الجملة المفتاحية لرؤية قادمة غير أنها تحدد منظورين للقادم: منظور قريب يعتمد على سين الاستقبال القريب، ومنظور بعيد يعتمد على التسويف للبعيد<sup>(١٠)</sup> وهو ما يشي بأن فعل الولادة قريب، مؤقت، وفعل القتل بعيد دائم، ممتد، منظم (يتم بترتيب الحروف) في إشارة لما يسمى بالقاتل التسلسلي:

"في المُستقبل القريب جدًا"  
سيبيع الطغاة ضحاياهم؛  
لشراء ضحايا جدد<sup>(١١)</sup>.

يستكمل الشاعر المشهد السابق عبر طرح فعل جديد للطغاة (سيبيع) محافظا على الوضع المستمر، الطغاة فاعل والضحايا مفعول به موسعا من دائرة الضحايا الذين يتم استبدالهم، والمتاجرة بهم، غير أنهم سيفقدون قيمتهم بوصفهم سلعة تفقد قيمتها السوقية:

"في المُستقبل القريب جدًا"  
لن يكون هناك سعر..  
للضحايا<sup>(١٢)</sup>

ولا يكتفي الشاعر بذلك وإنما يجعل الضحايا يدفعون ثمن، ليس ثمن أنفسهم فهم لا يتاجرون بها وإنما يدفعون الثمن:

"في المُستقبل القريب جدًا"  
سيدفع الضحايا الثمن<sup>(١٣)</sup>.



ثمن الكثير من الأشياء، ثمن سكوتهم  
ورضاهم عن فعل الطغاة، ثمن الرضوخ للقتل،  
ثمن الحياة التي عاشوها في ظل الطغاة  
”في المُسْتَقْبَلِ الْقَرِيبِ جِذَا  
سيقيم الطغاة..  
تماثيل للضحايا،  
ويحطمونها“<sup>(١٤)</sup>.

إنها نوع من المتاجرة بالضحايا أحياء  
وأمواتا، يكشف فيما يكشف عن استراتيجية  
تعامل الطغاة مع ضحاياهم.

المتوالية نفسها تتحقق عبر ديواني الشاعر:  
الثالث ”كتابة تخصني“ والسادس ”شيء  
كالكتابة“ اعتمادا على تكرار مفردة الكتابة  
على نطاق أوسع، والنصوص بهذه الصورة  
تشكل صورة سردية ذات طابع روائي تتشكل  
فيما وراء المقاطع بشكل خفي حتى تتبلور أكثر  
وضوحا في ديوانه السادس ”شيء كالكتابة“  
”حيث يحدد الشاعر رؤيته الشعرية في إطار  
جنسين أدبيين: السرد والشعر مدرجا المصطلح  
”رواية شعرية“ على الغلافين: الخارجي  
والداخلي، ومقيمها على سبع حركات تكون  
يمثابة الفاصلة السردية الطارحة جانبا من  
الوعي بالتفاصيل النصية،

تتصدر المفردة في العنوان وتمثل للصمت  
حتى تندفق في مفتتح الحركة الثالثة مقترنة  
بمفردات الحياة في صراع من التشابه القائم  
على توسط كاف التشبيه بين المفردة النكرة  
في عمومها، والمفردة المعرفة في مجابقتها  
التكثير:

”شَيْءٌ كَالْكَتَابَةِ،  
شَيْءٌ كَالْحُبِّ،  
شَيْءٌ كَالسَّعَادَةِ،  
شَيْءٌ كَالْحُزْنِ،  
شَيْءٌ كَالْحَيَاةِ،  
شَيْءٌ كَالْمَوْتِ،  
إِنَّهَا أَشْيَاءٌ..  
تَفْعَلُ فِينَا كُلَّ شَيْءٍ،  
وَتَتْرَكُنَا مُجَرَّدَ أَشْيَاءٍ..  
لَا تَحْمِلُ مَعْنَى“<sup>(١٥)</sup>.

وتعود المفردة لالتزام الصمت حتى تفرض  
نفسها بصورة أخرى وفي سياق مغاير في  
مفتتح الحركة السابعة والأخيرة:

”شَيْءٌ كَالْكَتَابَةِ..  
بَيْنَ شَيْءٍ كَالْحُبِّ،  
وَحُبٍّ..  
لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ..  
يَتَرَدَّدُ كَبُنْدُولٍ..  
بَيْنَ نُقْطَتَيْنِ مُضِيئَتَيْنِ،  
تَنْتَمِيَانِ لِغُضَاءٍ وَاحِدٍ..  
يُشْبِهُنِي“<sup>(١٦)</sup>.

وهو ما يفتح الباب لطرح شعرية المفردة  
بوصفها شيئا اشتغل عليها الشاعر كثيرا  
مستثمرا طاقتها الدلالية وهو ما يمثل مفتاحا  
لقراءة ثرية في هذا الجانب مساهمة في طرح  
الشاعر أسئلته (بشكل مباشر حين يصوغ

## هوامش وإحالات

- ١ - هشام محمود: باهولوجيا - الحضارة للنشر - القاهرة ٢٠١٠، ص ٥١.
- ٢ - باهولوجيا ص ٣.
- ٣ - باهولوجيا ص ٥.
- ٤ - السابق نفسه.
- ٥ - باهولوجيا ٤٧.
- ٦ - السابق نفسه.
- ٧ - هشام محمود: كتابة تخصني - الحضارة للنشر - القاهرة ٢٠٠٩ - ص ٧.
- ٨ - هشام محمود في المستقبل القريب جدا - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠١٣، ص ١١.
- ٩ - في المستقبل القريب جدا، ص ١٠٦.
- ١٠ - يعتمد المنظوران هنا على مبدأ لغوي بلاغي: زيادة المبنى يدل على زيادة المعنى وهو ما يتجلى في المساحة الفارقة بين "السين" و"سوف".
- ١١ - في المستقبل القريب جدا ص ١٠٧.
- ١٢ - في المستقبل القريب جدا ص ١٠٨.
- ١٣ - في المستقبل القريب جدا ص ١٠٩.
- ١٤ - في المستقبل القريب جدا ص ١١٠.
- ١٥ - هشام محمود: شيء كالكتابة - كتاب المرسوم - القاهرة ٢٠١٥، ص ٥٠.
- ١٦ - شيء كالكتابة ص ٩٦.
- ١٧ - كتابة تخصني ص ٥٤.

سؤاله بصيغة الاستفهام المباشر، وبشكل غير مباشر حين يدفع متلقيه لطرح الأسئلة واضعاً في يده مفاهيم وأفكاراً من شأنها إثارة الأسئلة، وتصل الأسئلة ذروتها حين يمنح متلقيه سؤال الشعر الكوني، أو سؤال الكون ممراً عبر الشعر دون أن يتجاوز ثنائية القصيدة - الأنثى متناصاً في سياق تناصي نادر (لا يعتمد الشاعر كثيراً في تجربته) والتناص هنا له طابعه المقدس عبر اعتماده على القرآن الكريم، وعبر طرحه للنص السردى القرآني مستعيداً رؤيا يوسف عليه السلام، جاعلاً الشعر مفتتح الرؤية، ومدار الرؤيا الإنسانية:

”مملكة لها اتساع خيالي الجامح،

و عزيز لم يقل لامرأته:

(أكرمي مثواه)

و فتى لم يقل:

(ربّ السجن أحبّ إليّ)

هل من الضروري أن أقول:

و شعرٌ يتنزّل من لدنّي،

ليحرّني..

من أسر الرؤيا...!“(١٧)

إنها تجربة شديدة الشراء تلك التي يجتهد الشاعر في تدشينها لتتبوأ به مكانة تليق بشاعر يعرف قدراته، مدركاً جمالياتها، وواعياً بحدود تأثيرها الخاص.



# الأستاذ عبد المحسن محمد الرشيد



بقلم: عبد الله خلف (\*)

الرشيد ثقافة واسعة وفلسفة تسرّب من خلالهما إلى أغوار الصدور.. وما يُخالج المجتمع من أحاسيسٍ نفسية يكابدها..

هو أديب وشاعر كبير اهتم في قضايا الوطن والمجتمع كما اهتم بالمدرّس الذي يحمل مسؤولية تربية الأجيال.. قال عنه المؤرخ والباحث أحمد البشر الرومي: "إنه شاعر فحل، لم يتهالك على الشهرة.. وحين تقرأ شعره تواجهك روحه، مجردة خالصة واضحة كل الوضوح في جزالة من اللفظ والتركيب، وتبدو لك في شعره قوة تصوره وبراعة تعبيره.."

ويقول عنه الأستاذ الأديب والشاعر عبدالله زكريا الأنصاري:

عبد المحسن محمد الرشيد، يعرفه الكثير، شاعراً غنائياً، قويّ الأسلوب، شاعريّ الكلمة، جميل الإيقاع، رائع النعم.. الشاعر الرشيد عبّر عن معاناته الخاصة، كما عبّر عن الأحداث التي تأثر بها..

وهكذا رأينا في شعر عبد المحسن

(\*) كاتب كويتي.





عبدالمحسن الرشيد

ومما قاله شاكياً من موقف الوزراء:

جعلتم من مناصبكم ضياعاً  
وضيَعْتُم مصالحنَا ضياعاً  
واقطَعْتُم لِمَن تَهْوُونَ منها  
وحرَمْتُم على الغير انتفاعاً  
فيا (وُزَرَاعِنا) بالله مهلاً  
فمأل الشعب ليس لكم متاعاً  
لقد أفسمتُم أن تحرسوه  
وَحَقُّ لليمين بأن تُراعى  
رجونا فيكم رثقاً لخرق  
فزاد على أكفكم اتساعاً  
جعلتم (بالوساطة) كل أنرٍ  
وعَلَقْتُم لِقاربها شِراعاً  
أرى (النُواب) حولكم أحاطوا  
واتباعاً لهم تُثَرى ثُباعاً  
مكاتبكم لهم شَهِدَتْ نشاطاً  
وساخ (البرلمان) شكا انقطاعاً  
فد (حكم الشعب) انتم قد حَرَفْتُم  
مقاصده وقد ضاعت فضاءاً  
كيف نسيّت الرابطة أمينها الأول:

صدر كتاب: «أدباء وأديبات الكويت»  
أعضاء الرابطة ١٩٦٤-١٩٩٦م إعداد الأستاذة  
ليلى محمد صالح دون ذكر الأستاذ الشاعر  
الكبير عبد المحسن محمد الرشيد، وهو شاعر  
مجدد أدخل بجداته كل معنى جميل- وأول  
أمين عام لرابطة الأدباء سنة ١٩٦٥م..

وبعد أن أصدرت الرابطة (معجم تراجم  
أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين) في سنة ٢٠١٥  
إعداد أ. طلال سعد الرميضي، وأ. أبرار أحمد  
ملك، إشراف د. ليلى محمد صالح.. فنقل  
كتابها الأول وأضيف إليه ما جدّ من العضوية..  
دون ذكر الشاعر عبد المحسن حمد الرشيد  
فأهمّل كما أهمّل ذكره في الأول وكأنه عند  
الأخوة صار نسياً منسياً والذي يحزّ في النفس  
أن الأستاذ الشاعر خالد سعود الزيد لم يذكر  
في كتابه (أدباء الكويت في قرنين) اسم الشاعر  
عبد المحسن حمد الرشيد.

رحم الله الشاعر الكبير عبد المحسن  
الرشيد- هذه الشكوى التي أطلق صرختها



إني أحذركم هوجاء عاتيةً  
من غضبة الشعب لا تبقي على عاتي

هذا هو شاعرنا الكبير الأستاذ عبد  
المحسن في نموذجين من صيحاته الاجتماعية،  
وله في السياسة وأمور وطنية وقومية وانقلاب  
المفاهيم وترديها مع الأخلاق التي تراجعت في  
المجتمع.

الأستاذ عبد المحسن الرشيد -رحمه  
الله- تولى منصب الأمين العام لرابطة الأدباء  
الأول في سنة ١٩٦٥.. وكلف زميله المدرّس  
الفنان التشكيلي عبد الحميد صالح فرس  
- رحمه الله- أن يرسم شعاراً لرابطة الأدباء  
وهو الشعار الجميل المعبر عن غاية الرابطة  
وأهدافها.. إشراقة شمس، ومحبرة وريشة،  
قلم الدهور والأزمنة السابقة، والكتاب رمز  
المعرفة والعلوم الإنسانية..

الفنان التشكيلي عبد الحميد صالح فرس  
سخر حياته متفانياً في سلك التعليم مُدرّساً  
وناظراً لمدرسة الرميثية المشتركة، بين ١٩٦٧  
و ١٩٧٢.. ثم ناظراً لمدرسة معن بن زائدة  
المتوسطة في ضاحية عبد الله السالم.  
وأتاحت له خبرات تعليمية في الجامعة  
الأمريكية ببيروت . ومعهد التربية في جامعة  
لندن، وجامعة ليدز في المملكة المتحدة.

وهو من المؤسسين الأوائل للجمعية الكويتية  
للفنون التشكيلية، شارك مع منظمة اليونسكو  
في تونس سنة ١٩٦٨م.

قبل أربعة عقود ونصف، فكيف لو شاهد  
المجلس الآن ومنذ سنوات عديدة.. ذهبت  
صرخاته مثلاً، بل أمثلة يرددها الشعب كلما  
ضاهت به الأمور في احتكار توزيع المناصب  
لمن يهمهم الأمر..

وفي (الوساطة) يقول:

دَعْ عَنكَ ، أَتُكُّ مِنْ أَهْلِ الْكَفَاءَاتِ  
مَا الْفُورُ إِلَّا لِأَصْحَابِ الْوَسَاطَاتِ  
هِيَ الْمَطَايَا الَّتِي يُرْجَى الْوُصُولُ بِهَا  
إِلَى مَنَالِ مَطَالِبِ وَغَايَاتِ  
كَمْ جَاهِلٌ مُسْتَفِيزُ الْخُرْقِ نَالَ بِهَا  
بِالسَّعْيِ ، مَا لَمْ يَنْلُ أَهْلُ الدَّرَايَاتِ  
لَا تَقْطَعِ الْعُمُرُ سَعْيًا فِي تَطَلُّبِهَا  
فَالْأَمْرُ أَهْوَنُ مِنْ جُهْدٍ وَمُسْعَاةٍ  
اخْتَرْ لِنَفْسِكَ ذَا جَاهٍ وَمَنْزِلَةٍ  
وَكُلُّهُمْ جَاهِلٌ جُمُّ الْحَمَاقَاتِ  
وَأَنْسُجْ حَوَالِيهِ أَثَوَاباً مُنْمَقَةً  
مَنْ الْمَدِيحِ كَمَا يَهْوَى جَمِيلَاتِ  
\*\*\*

اسرق، وخُنْ، واجمع الأموال طائلة  
أليس طُرُقُ الْغِنَى شَتَّى كَثِيرَاتِ  
لَا تَخْشَ عَاراً فَإِنَّ الْمَالَ يَغْسِلُهُ  
مَا دُمْتَ تَمْلِكُ أَلْفَ الْجَنِيَهَاتِ  
ماذا انتفاعك من علم ومن أدب  
سوى اجتلاك أوضاعاً أليماً  
يا صاح ذرني، فهذا المجد تفكره  
روحي وفكري وأخلاقي وعاداتي  
قُلْ لِمَنْ جَرُّوا الْأَوْضَاعَ غَاشِمَةٌ  
وَحَمَلُوا الشَّعْبَ مِنْ جَوْرِ وَإِعْنَاتِ





عبد الحميد صالح فرس

رحم الله الأستاذ عبد المحسن الرشيد  
والأستاذ عبد الحميد صالح فرس  
وقصتهما مع شعار رابطة الأدباء الكويتيين.

له كتاب (قصة الماء قديماً في الكويت)  
صدر سنة ٢٠٠٨م حيث عاصر أزمات الماء  
وكانت عائلته من أوائل الذين امتلكوا سُفناً  
لجلب الماء من شط العرب ومنزل العائلة كان  
واسعاً قرب البحر اتخذ المقر الثاني للمدرسة  
الشرقية وكان محاذياً لمقبرة هلال المطيري،  
وله كتاب: "مسيرتي في التعليم" من سنة  
١٩٥٠م إلى ١٩٨٠م.

المرحوم عبد الحميد صالح فرس اتّسم  
بالهدوء والسكينة، تفرغ للتعليم ولم يلهث  
وراء المال في اقتناء الفرص الميسرة للكسب..  
وتربطني به صلة قرابة إنه ابن عم والدي.. لهونا  
معاً في البحر والقوارب والسفن الكبيرة التي  
تفرغ المياه، وتتأهب لرحلة الذهاب إلى البصرة  
والعودة بالماء والبلح والرطب ومواد غذائية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



## شعار رابطة الأدباء الكويتيين

شعار رابطة الأدباء الكويتيين، الذي نراه في المطبوعات والأوراق الخاصة  
بالرابطة كما نراه الآن مرفوعاً على مدخل الرابطة مع اسمها «رابطة الأدباء  
الكويتيين».. وبدا جلياً مع إدخال الترميمات والتصلّيات بعد أن شاخ المبنى..



## السؤال الوجودي في رواية ساق البامبو

بقلم: سمير أحمد الشريف(\*)

المحلية - إبداع أمريكا اللاتينية خير مثال - وهذا ما تفوق فيه النص ومبدعه الروائي «سعود السنعوسي»، الذي مثل وصّور البيئة التي كانت مسرح روايته، سواء في الكويت أو الفلبين أو في غيرها من الأماكن التي نقلنا النص إلى تضاريسها وفضائها وأسمعنا آهات وأنات البسطاء فيها.

في «ساق البامبو» درامية عالية وصراع عميق بين الشخصيات وذواتها وبيئتها والعادات التي تتحكم في مفاصل مجتمعها، لدرجة يمكننا المطالبة بتحويلها لشريط سينمائي و سلسلة تلفزيونية.

تناول النص بجرأة نقد هشاشة المجتمع، كاشفا عن سؤال الهوية وشروطها واستحقاقها، متوقفا أمام الحالات الإنسانية التي يعاني منها العاملون في مهنة الخدم، والعادات التي ما زالت راسخة في منظومة القيم الاجتماعية ويحتكم لها الناس، الأمر الذي يشير إلى ضعف البنى التركيبية للمجتمع، ويجعل منه مجرد طوائف وعوائل، يسعى الكل فيه لتحقيق مكاسب فردية آنية.

تستحق «ساق البامبو» تعمق مضامينها الإنسانية وتوظيفها الأساليب الفنية الحديثة،

إذا كان الوقت هو الحياة، فالكتابة تمنحها مذاقها، خاصة الرواية التي حوت فنون القول جميعا، وأصبحت بحق ديوان العرب.

«ساق البامبو» حيث العنوان نص مصاحب يشكّل أولى عتبات التلقي، معززا مضمون التنقل، وعدم الثبات، وضباب الاستقرار، وضبابية الانتماء، بما تمثله «البامبو» التي لا انتماء لها لأرض أو تربة أو مناخ، ويمكن استنباتها بغصن تثبت له جذور لتعمو شجرة متطاولة تتلاعب في أوراقها الريح، مما يمنح الرواية وبطلها «عيسى» دلالات عميقة، ومن ثم تعتبر عتبة رئيسة لدخول عالم الرواية بكل ما فيه من دقائق ليكون محور مقارنة وحوار داخلي بين الشخصية الرئيسة التي يدور عليها النص، مصيرا وحقوقا، وبين الشجرة.

لماذا نجحت «ساق البامبو»؟

قيل قديما أن الخطوة الأولى نحو العالمية في الأدب هي الانطلاق من الخصوصية

(\*) كاتب أردني.





### سعود السنوسي

خذوا هذه الأوراق وأعيدوا لي نصف إنسانيتي أو خذوا ما تبقى منها لديّ » ص ٢٨٧ وتعزية المجتمع الذي تمثل النعمة والشك فيه سلطة تمارس سطوتها ص ٢٢٢ « كيف سيروني في تعقيداتهم الاجتماعية؟ كلا الفريقين يدعي حب البلاد وكلاهما ينفي وجود الآخر » ص ٢٧٩، كما تعرض في نقده للتفرقة بين الناس في المطارات وحقوقهم الإنسانية الضائعة وفقدانهم للمساواة، فسخر من ذلك وتعرض له غامزا ص ١٨٦/١٩٠/١٩١.

في الوقت الذي وقف النص فيه مع شخصية الجدة «غنيمة» مصورا قسوتها ورضوخها للأقانيم القبلية والاجتماعية التي لها سطوة القانون أو أكثر، ورفضها المطبق لقبول فلذة كبدها من زوجته الفلسطينية، والباقي لها من ذكرى وليدها، الذي قضى دفاعا عن بلده، لأنها ترى في زواج ابنها من فلسطينية عارا وفضيحة، ستعكس على رفض المجتمع الزواج من بناتها إذا ما عرف الناس، فقد وقف النص مع الدوافع النفسية والمجتمعية التي حدثت بالجدّة

وإضاءتها لنماذج بشرية متطورة نامية، مرسومة من الخارج والداخل بإتقان وفي مقدمة ذلك توظيف ضمير المتكلم، بما يضيفه من قرب وحميمية من المتلقي واندغام شخصيات السارد والمؤلف وبطل الرواية في جدلية فنية رائعة، تحمل مضمون النص بيسر لا ينقصه العمق والإحاطة مما يمكن أن نطلق عليه فن السهل الممتنع.

الخدم وامتهان الإنسان بعدم تحقق شرط عيشه بكرامة كانت محطة بارزة في هذا النص» لا تكن مثلهم: إنهم يعاملوننا على أننا لا نحس ولا نفهم» ص ٢٤٠/٢٢٢

إذا ما نظرت إلى حال الخدم في البيت أشفق على أمي كيف احتملت كل ذلك قبل سنوات... الخدم يعملون من السادسة صباحا حتى العاشرة ليلا... ساعات العمل مرتبطة بحاجات أفراد البيت. ص ٢٦٢/٢٦٣/٢٠٧. هذا النص الذي يعيش عصره بأمانة، وظف تقنيات معاصرة تحمل مضامينه بنفس سردي متمكن وتقنية تداع وحوار وإيميل ورسائل هاتف وكاميرا لاب توب، إضافة لتقنية الحلم التي باتت علامة في السرد وتطبيقاته.

تميز النص بالثراء المعرفي من عادات للشعوب وتمكّن من لغاتها ودقائقتها (الفلسطينية) ورسم تضاريسها الجغرافية ص ٢٥٨، وتوثيق الأحداث التاريخية بسلسلة بعيدة عن جلافة التاريخ، متطرقا لموت المخرج السينمائي العربي «مصطفى العقاد» في تفجيرات فنادق عمان، وجماعة أبي سيف في الفلبين، ووفاة أمير الكويت، وانعكاسات الغزو عليه. ص ٢٧٣، كما تميز بالجرأة التي أعلن النص من خلالها موقف «عيسى» من الأهل والبلد والعادات »





هذا القلق الوجودي تسبب في صراع نفسي داخل «عيسى»، ضاعف من حدته رفضه من جدته وبعض غماته ومجتمعه «لم تكن جدتي لتوافق على احتكاكي ببقية أحفادها، ولا أن يعرفوا شيئاً من أمري، لأن السمكة الفاسدة - كما تقول - تفسد بقية الأسماك» ص ٢٧٣، هذا أوصل «عيسى» أن يخاطب ذاته «...الحيرة، الخوف والشك يمالأني: تُرى هل استوطن الشيطان عقلي في الوقت الذي كنت أهيب فيه قلبي لبیت الله ؟ ليتني أريح قلبي من حيرة تسكن عقلي، خرجت من الحمام طاهر الجسد ماذا عن طهارة روحي؟»

هكذا يلوب «عيسى» مرددا صرخته الوجودية في وديان الشك والحيرة « ما أزال أبحث عني ولم أجدني وأشعر باللاجدوى » .

«غنيمة» لتسلك هذا السلوك معبرة عن قسوة لا حدود لها، وضاربة عرض الحائط بمشاعرها الفطرية الأمومية ص ٢٩/٣٠/٤٢/٤٣، غير أن النص كان منصفا وموضوعيا في رسمه للجدة بتوازن إنساني، فجاءت شخصية نامية متطورة غير مسطحة، لا تعكس جانبا أحاديا، فقد اعترف «عيسى» أن جدته لم تكن بذلك السوء الذي أطرها فيه المجتمع، بل كانت تُغدق عليه المال دون أن يطلب، وأن هذه المرأة التي يبدو ظاهرها قاسيا لا إنسانيا، ولا تعرف الابتسامة طريقا لشفتيها، كانت تعشق الموسيقى بشكل غريب ص ٢٥٤.

لأن العمل الأدبي محوره الإنسان، فإن الملمح الذي يستوقف المتلقي لـ «ساق البامبو» يتمثل في القلق الوجودي الذي عصف على امتداد الرواية بـ «عيسى» بطل النص وسارده وكتبه على حد سواء، حيث عاش البطل صراعه في بلد أبيه ( الكويت ) مع قيم وعادات وتقاليده متباينة ولم يجد ذاته في بلد أمه (الفلبين )، بل انتقل الصراع لذاته ليظهر على السطح قلقا وجوديا يعشعش داخله، ظل يتنازعه بين شك وإيمان وبقين وتساؤل. ها هو عيسى» المسيحي الذي اختارت له خالته هذا المعتقد يقف أمام رجل الدين في الكنيسة محدثا نفسه ص ١٠٥.. «ما أصعب أسئلتك يا أبانا، وما أسهل إجاباتي... محظوظ «أدريان» أخوه الذي فقد ذاكرته طفلا، لا تشكّل هذه الأسئلة أي قلق له، لا شك، لا إيمان، لا حيرة، لا خوف، « لو كنت من غرق في تلك الليلة لتعطب خلايا دماغي بدلا منك !. يا أبانا إنني عائد إلى حيث وُلدتُ، إلى مصير أجهله، في يدي جواز سفري، وفي قلبي شيء من إيمان أخشى ألا أحافظ عليه، أعني على الإيمان بك، ابق معي في سفري». ص ١٧٨.

# معاجم كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود  
بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية  
والهندية، والتركية والإنجليزية،  
وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية  
والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات  
سريانية وآرامية، وهذا يعكس مدى  
علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك  
الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبت لبعض من تلك  
الكلمات.

جمعها وشرحها: خالد سالم محمد (\*)

(\*) باحث كويتي.



## - ش -

<b>شَاهِين</b>	<p>من أسماء الذكور، وفي الأصل يطلق على الصقر من الطيور الجارحة، والجمع شواهين وشياهين. واللفظة فارسية كما جاء في قاموس المنجد وفي الموسوعة الكويتية المختصرة.</p>
<b>شَاوَرْمَة</b>	<p>لفظة حديثة عامة تطلق على قطع اللحم ترص على سيخ وتدار حول النار لشيها، والتسمية تركية «جاورمة» بمعنى لحم يطبخ بالبصل، أو الذي يُدار.</p> <p>هكذا في معجم المؤنثات السماعية.</p>
<b>شَتْرِي</b>	<p>الشترى: المظلة يتقى بها من المطر ومن حرارة الشمس. والتسمية تركية «جاتر» كما جاء في معجم الألفاظ الكويتية لجلال الحنفي.</p>
<b>شَحَاطَة</b>	<p>مداس طري رقيق بلا كعب عال، مأخوذة من «شَحَط» الآرامية ومعناها سَحَب كما في قاموس التعابير الشعبية.</p>
<b>شَرَبَت</b>	<p>الشربت: عصير الفواكه، كان يطلق قديماً على شراب الليمون «ماي اللومي» الذي كان يجلبه البحارة معهم من سواحل الهند وشرقي أفريقيا، ثم أصبحت تطلق على شراب «الفيمتو» وغيره. وهي هندية من العربية.</p> <p>الشراب. والشربت: سائل لمزيج الأسمنت أو الجص وغيره يمزج بالماء ويستعمل ملء الشقوق التي بين البلاط.</p> <p>والتسمية مستعملة أيضاً في التركية والفارسية.</p>

<b>شَرَبَك</b>	شَرَبَك وتشربك: تداخل بعضه ببعض ومنه شرباكة تطلق على المشكلة أو النزاع بين طرفين أو أكثر، واللفظة من أصل آرامي كما جاء في كتاب السريانية بين اللغات العامية وفصح اللغة.
<b>شَرَت</b>	الشَرَت: حبل من الحبال القصيرة في السفينة. إنجليزية.
<b>شَرَشَف</b>	ملاءة تبسط فوق الفراش يتغطى بها أحياناً. والتسمية فارسية تركية مشتركة "جارشف" معربة.
<b>شَفَت</b>	بفتح الشين: الدوام الرسمي للموظفين المكون من فترتين أو أكثر، وتسمى كل فترة «شفت» والتسمية إنجليزية بمعنى تناوب. وشَفَت بكسر الشين بمعنى رأيت.
<b>شَكِل</b>	شقل الشيء: رفعه من مكانه، حمله، وتطلق عادة على الشيء الثقيل مثل: كيس الرز ونحوه. واللفظة كما وردت في المنجد سريانية لنفس المعنى. ومنها شكلة فلوس أي أموال كثيرة.
<b>شَكِر</b>	السكر. تلفظ هكذا في الإنجليزية والهندية والفارسية واللاتينية، وأصلها هندي ونحن نقلناها عنهم.
<b>شَلَع</b>	شلع الشيء: قلعه، المسمار رفعه وسحبه من اللوح أو الجدار، والنبتة اقتلعها من التربة. عامية من أصل سرياني كما ورد في المنجد.



<p>كيس كبير من الخيش تنقل به بعض المواد مثل:</p> <p>اللوحي الأسود والفلفل الأحمر الجاف والجمع شلفان. واللفظة سريانية عربيتها السِّلَف وهو الجراب. هكذا في قاموس رد العامي إلى الفصحح والسريانية بين اللغات العامية وفصحح اللغة.</p>	<p><b>شَلِيف</b></p>
<p>غثرة ذات نقوش بارزة، منها عدة ألوان، الأكثر تداولاً اللون الأحمر والأبيض. والتسمية تركية.</p>	<p><b>شَمَاغ</b></p>
<p>نوع من السمك الكبير الحجم يتواجد بكثرة في الخليج العربي، يقال أن التسمية من «شير ماهي» الفارسية لنوع من السمك ذي قشور بيضاء.</p> <p>وفي معجم الحيوان أن لفظة «شير ماهي» تطلق على سمك «الكنعد» وهو من أسماك الخليج العربي والبحر الأحمر، وقد تكون لفظة «الكنعد» يونانية كما قال الأب أنستاس. هكذا في معجم الحيوان.</p> <p>والصحيح أن لفظة «الكنعد» فصيحة.</p>	<p><b>شَمَاهِي</b></p>
<p>لفظة منسية كانت تطلق على سروال أسود يلبسه الغواص على اللؤلؤ قديماً. والتسمية تركية «جمشور» هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة.</p> <p>وربما تكون اللفظة عربية من «الشملة» أي الثوب ونحوه، فيقال اشتمل بثوبه إذا تلفف به.</p>	<p><b>شَمَشُول</b></p>

<p><b>شَنَاج</b></p>	<p>الشَنَاج: كمية كبيرة من الأسمنت توضع في أسفل جدار البيت لتزيد قوة تماسكه. وهي فرنسية.</p>
<p><b>شَمَتَه</b></p>	<p>تسمية قديمة تطلق على حقيبة على هيئة كيس كبير له مقابض، تصنع من القماش السميك أو الجلد الصناعي، تستعمل لحمل الحاجيات المنزلية مثل الخضرة والفواكة ونحوهما، كما يستعملها صياد السمك لحمل عدة الصيد الخفيفة مثل الخيوط و«البيم» طُعْم السمك.</p> <p>والتسمية تركية فارسية مشتركة، تلفظ في التركية «شنته» وبالفارسية جينه ومعناه كيس الدراويش. هكذا في قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية وكتاب: أصول لهجة البحرين.</p>
<p><b>شَنَصْ</b></p>	<p>الشَنَصْ: الحظ في تعابير لاعبي «الجنجفة» الكوتشينة. انجليزية وقيل فرنسية من أصل عربي فالشَنَصْ في اللغة: طالع الإنسان من العود والنحوس ملازم له لا يفارقه. هكذا في قاموس رد العامي إلى الفصيح.</p>



# لغتني إذا سمحتم



خالد أحمد الصالح(\*)

أغاية الأمر أن تقتلوا الضادا  
فلا ترى في بلاد العرب أوتادا  
أليس نحن هنا في بيتنا عرب  
فكيف ننسى تاريخنا وأمجادا  
وليس قولك هذا الطبل له لغة  
فما حديثكم إلا دعاء وأورادا

(\*) شاعر وقاص كويتي.

ولن ترى الفخر ولا التعالى  
إذا رزقتم من الأعاجم أحفادا  
فيا بلاء قد غم في سطوته  
حتى طفى جموعا وأفرادا  
فيا حروف الحسن كيف أنت  
وقد أسرت ممن ليسوا أسيادا  
وكم يقول المبدعون فيك لحنا  
فلا يزيد وهجك مدًا ولا مدادا  
علوت فوق الحروف فلا تبالي  
فليس يعنك بالوصف أعدادا  
فيا حروف الجمال أواه حزنا  
وقد أضاعك فينا أولادا وأحفادا  
فلا شكوتكم بالدجى للنجوم  
حتى تقولوا في الحرف ضادا  
وكيف يسمع النجم لكم نداء  
وليس قربانكم في الأصل جادا  
فلن تعيش لغة ولا الحروف بها  
متى نزلتم بها قمعا وأصفادا  
فقد يجند الله في كل سابعة  
لها جنودا يستطعموا الزادا



## أفلاك العوى



سمير عطية(\*)

كُلُّ الْمَلَاذَاتِ الْكَثِيبَةِ عَافَهَا  
النَّهْرُ وَالشَّدْوُ الْمُوشَّخُ بِالْوَتَرِ  
وَالدَّفْتَرُ الْمَصْلُوبُ فِي كَفِّ الْفَتَى  
وَالنَّائِحَاتُ عَلَى مَرَايَاهُ الْأَخَرِ  
وَالْقَادِمُونَ مَعَ السَّفِينَةِ فِي لَظَى  
دُونَ الْمَوَانِي أَوْ أَغَانٍ أَوْ تُرَى

لِلْيَاسْمِينَةِ حِينَ أَغْوَاهَا الْمَطَرُ  
فَتَوَاعَدَا بَيْنَ الْقَصَائِدِ وَالْقَمَرِ  
وَتَهَامَسَا كُلُّ يَلَوُذٍ بِبُوحِهِ  
فَاضْطَادَ بِوَحْهَمَا أَسَاطِيرُ الضَّجْرِ  
وَارْتَابَ فِي فَكِّ الطَّلَاسِمِ عِنْدَمَا  
قَالَتْ : أَحْبَبْ، وَاخْتَفَتْ بَيْنَ الصُّورِ  
وَمَضَى يُعِيدُ الْبُوحَ مِثْلَ قَصِيدَةٍ  
وَمَضَى يُرَدِّدُهَا كَغَيْثٍ وَأَنْهَمَرَ  
كَغَمَامَتَيْنِ عَلَى نَوَافِذِ عَاشِقٍ  
هَمَمْنَا حَنِينًا ، ثُمَّ أَضْنَاهُ السَّهَرُ  
وَأَتَى إِلَى نَهْرِ الْمَاقِي ظَامِنًا  
وَتَأَمَّلَ الْبُوحَ الْمُعْتَقَ وَأَنْبَهَرَ  
« لَمْلَمْ حَنِينِكَ » هَكَذَا عَادَ الصَّدَى  
كَنْهَايَةِ اللَّقْيَا ، كَغُضْنٍ وَأُنْكَسَرَ  
كُلُّ الْيَمَامَاتِ الَّتِي جَاءَتْ لَهُ  
بِالْعَرِشِ مِنْ بَلْقِيسَ أَغْيَاهَا السَّفَرُ  
لَكِنَّ هَذَا الْبُوحَ ظَلَّ مُحَلِّقًا  
لَمْ يَسْتَعْرِ رِيشًا وَمَا زَارَ الشَّجَرُ

(\*) شاعر فلسطيني- مدير بيت فلسطين للشعر.

وَهُنَاكَ يَا لِهَذَاكَ حِينَ تَرَكْتَهَا  
 كَالْقَائِمِينَ بِبَلَا مَلَامَحٍ فِي السَّحَرِ  
 مَا لِلْحَدَائِقِ كُلِّمَا غَنَى لَهَا  
 وَطُنُ الشُّجُونِ تَحِيرَتْ فِيهِ الْفِكْرُ  
 فَاغْتَالَ فِي شَوْقِ الْمَرَايَا عَظْرَهَا  
 وَاجْتَاكَ الْوَيْةَ الرِّزَابِقِ وَأَنْتَصَرَ  
 وَهِيَ الَّتِي مَنَحَتْهُ أَفَقَ بِحَارِهَا  
 لَمَّا غَوَتْهُ الرِّيحُ فِي جُزُرِ الشَّرَرِ  
 وَهِيَ الَّتِي وَهَبَتْهُ أَفلاكَ الْهَوَى  
 وَالْبَحَرَ وَالشُّطْطَانَ وَالشَّوْقَ الْأَعْرَ  
 وَهِيَ الَّتِي رَسَمَتْ مَسَارَ ضِيَائِهِ  
 وَهِيَ الَّتِي فِي النَّأْيِ وَدَعَّ وَأَنْتَظَرَ  
 وَهُمْ الْمَغَارَةَ أَنْ تَخْلُنَ بِأَنْهَا  
 سَكَنَ الْخُلُودِ مِنَ الْمَاسِي وَالْخَطَرِ  
 لَأَذَتْ بِهَا لَكِنْ صَوْتًا خَافَتَا  
 أَلْقَى الْحَكَايَاتِ الْغَرِيبَةَ وَالنَّدَى  
 شَرَطَ النُّبُوءَةَ أَنْ تَجِيءَ مَعَ الضُّحَى  
 لَيْلًا ، وَأَنْ تَمْحُو عَنِ الدَّرَبِ الْأَثَرَ  
 لِتَحِيلَ جُمُجِمَةَ الرُّهُورِ مَوَاجِدَا  
 وَتَبِيحَ أَرْوَقَةَ الدُّهُورِ لِمَنْ عَبَّرَ  
 وَتُسَلِّمَ الْحَنُونَ رَايَةَ مُلْكِهِ  
 وَالصَّوْلَجَانَ وَمَا تَبَقَّى مِنْ ظَفَرِ  
 وَكُؤُوسَ تَحْنَانٍ ، وَظِلَّ حَدِيقَةٍ  
 وَرَمَادَ أَخْلَامٍ ، وَجَيْشًا مِنْ مَطَرِ  
 وَتَقْلِيمِ أَفْرَاحِ الْمَاتِمِ عِنْدَمَا  
 تَرْتِي بِكَاهَا زَهْرَةَ الشَّعْرِ النُّضْرِ  
 لِنَوَافِدِ الْأَلْوَانِ أَضْحَتْ مَوْعِدًا  
 تُخْفِي عَنِ الْأَغْصَانِ أَسْرَارَ الْوَتْرِ

لِلْيَاسْمِينِ غُرُورُهُ وَحَنِينُهُ  
 فَالْأَيْهَا سَيَكُونُ لَوْدُكَ وَالْمَفْرُ  
 يَا مَنَبِعَ الْأَشْوَاقِ ، يَا فَنَجَانَهُ  
 وَتَرَاقِصَ الْأَفْكَارِ فِي كَفِّ الْحَزَنِ  
 وَصَهِيلِهِ وَإِيَابِهِ مِنْ غَزْوَةٍ  
 وَشُرُوقِهِ وَغُرُوبِهِ بَيْنَ الْفِكْرِ  
 فِي أَيِّ دَرْبٍ تَأْخُذِينَ بِكَفِّهِ  
 مِنْ أَيِّ دَرْبٍ تُقْبَلِينَ مَعَ الْقَدَرِ  
 فِي كُلِّ مَازِنَةٍ أَقَمْتَ صَلَاتَهُ  
 حَتَّى تَأْتِيَنِي فِي ضَرْيَحِكَ وَاسْتَقَرَّ  
 أَهْدَتْهُ الْوَانُ الْبَيَاضَ فَظَنَّتْهَا  
 وَطَنًا لَهُ ، وَمَا تَفَكَّرَ أَوْ خَطَرَ  
 كَفَنُ الْوَدَاعِ بِيَاسْمِينَةٍ عَاشِقِ  
 وَالْبَعَثُ أَنْ يَحْيَا وَيَنْسَى مَنْ هَجَرَ  
 لَا يَسْتَفِيقُ الْوَرْدُ مِنْ هَجْرَانِهِ  
 إِلَّا إِذَا رُؤْيَتْهُ وَجَدَ النَّهْرَ  
 مِنْ يَاسْمِينِ الْيُوحِ كُلِّ مَتِّيمٍ  
 أَلْقَى بِلُوحِ الشَّعْرِ يَوْمًا فَانْكَسَرَ  
 فَتَشَطَّتِ الدُّنْيَا وَلَمْ حُرْنَهَا  
 وَاسْتَوَطَنَ الْأَوْجَاعَ فِيهَا وَانْتَشَرَ  
 وَاخْتَارَ مِيقَاتِ الْحَزَنِ لَزَهْرِهِ  
 وَاخْتَارَ تَيْهًا كَيْ يَظِلَّ بِبَلَا مَقَرِ  
 وَارْتَاخَ فِي ظِلِّ الرِّزَابِقِ وَمَضَى  
 وَانْزَاخَ مِنْ ظِلِّ الْبَيَارِقِ فَانْتَصَرَ  
 وَتَوَضَّأَ الْعِطْرَ الَّذِي فِي كَفِّهَا  
 وَبَنَى قِبَابًا مِنْ ضِيَاءَاتِ النَّظَرِ  
 مِنْ أَيِّ نَافِذَةٍ سَتَقَلُّو شَوْقَهَا  
 مِنْ أَيِّ مَاضٍ تَسْتَفِيقُ وَتَسْتَعْرِزُ  
 مِنْ أَيِّ أَبْوَابِ الْمَدَى سَيَجِيئُنَا  
 فَرَسَانُ مَمْلَكَةِ الْوَرُودِ ؟ سَنَنْتَظِرُ



# تيماء

تيماء ، كم لي أناجي ليلك الدافي  
يبوح لي بأساطير المدى الغافي  
يحكي عن الأمل المرسوم في حدقي  
أقتاته فأدري عبرتي ( كافي )  
يروى لي الليل عن تيماء سيرتها  
في الآه في البؤس في الآلام في الخافي  
في الجوع في العطش المدفون في قدح  
من الأمان وفي إنسانها الصافي  
يحكي لي الليل عن أيامها نهبت  
بعمرها الغض والمسروق والخافي  
كم بشرتهم ظروف الأمس عن ثقة  
بأن في الغد فجر الأمة الشافي  
كم فيك يا ليل من تيماء تشبهها  
هل توأم أنت أم أنت الأخ الجافي  
تبكي ، وتبكي ربي تيماء يسمعا  
أنين صدرك في تحنانه الوافي  
تيماء ملء عيون السهد غفوتها  
تنام ملء الأسى من غير إسراف  
وكيف يسرف محتاج وخبرته  
بالانتماء ولو في ظل صفصاف



عبد الناصر الأسلمي(\*)

(\*) شاعر كويتي.

# أقحوان على شفة الجرح

بقلم: محمد ياسين الملا(\*)

ما يسعده عند رجوعه كالأمن عمله انتظار أخواته لرؤيته واللائي يتقافزن فرحاً كأفراخ عشب لم ينبت زغبها ويتسابقن لحضنه فيفتح ذراعيه لهن بحنان أب وعطف محب لا يتجاوز سنوات عشر بعد أن يخلع برودة التعب لمرآهن.

وكل عيد مضي... لا شيء يبهجه.. ذاك البيت الذي كانت الأحزان ترصده.. وتتفتن الأيام بتلويين مواجهه... يلبس أقرانه جديد الثياب وتتجدد على خديه سواقي الدمع فيألفها من أعياد يجددن الهم والأسى.. وتتمطر غمائمهم الحرمان.

تتبعه كلاب الأحياء التي يمر بها ويطارده أطفالها وتحنو عليه النساء... فيفرح إن نادته امرأة ليلمع أحذيتها أو لحمل أغراض لبيتها فيرجع بقرش منها وبعض فاكهة أو قطع حلوى ويرفض بكبرياء أن يأخذ شيئاً دون مقابل...

ذات يوم، بعيد العصر، وهو ييمم وجهه شطر مسكنه حاملاً كيس خبز وحبات برتقال لأخواته ناداه رجل من شرفة بيته مع أطفال بعمره... فأسرع ينهب السلم صعوداً «ممنياً نفسه بالفنيمة.. وما إن وصل حتى أغلق عليه الباب وطلب من أولاده الثلاثة

ما إن تنفس الصبح حتى صحا على هدهدة أمه... ورسم على وجهه ابتسامة» كاسمه قبل أن يفتح عينيه، وبعد أن أتم إفطاره البسيط من خبز وزيت، وقفت أمه تشيعه كمسافر تصب دعواتها نهراً وراءه وتزود قبل أن يدلف عتبة الدار المستكبرى بقبالات طبعها على حدود أخياته الثلاث النائمت كالملائكة بعد أن ألبس قسراً ثوب معيشة يكبره.. على أطمار نقشت عليها الأيام حكايات عسفاها. امتشق صبره واعتلى ظهر عزمه متأبطاً صندوق معيشته كماشح للأحذية.. يلمع مداسات الناس ونعله مرتق كواقعه.

خرج ماشياً ينثر على الدرب بذور آمال فات أو أن بذرها.. في أرض صم قلوب بعض قاطنيها محدثاً نفسه شاحداً همته بأنه رجل البيت، متحسراً على أيام خلت كان ينعم فيها بكنف أب دفع حياته ثمناً لشهامته بعد أن حاول أن ينقذ أطفالاً وذويهم بالحي سجد عليهم البيت بفعل القصف.. ليحرم من مدرسته وأصدقائه ويرث حملاً أكبر من طاقته بعد أن نزحت أمه به وبأخواته لهذا البلد... وأشد

(\*) قاص سوري.



أما أمه التي أنبأها قلبها بأن مكروهاً أصاب ولدها، فقد قضت تسعى (كأم الذبيح) راکضة كالمجنونة لا تكاد تستقر منقسمة بين بيتها والشارع جيئةً وذهاباً ترقبه وكلما تأخر الوقت ازدادت هواجسها استعاراً وخفقات قلبها اضطراباً وبناتها اللاتي استشعرن قلق والدتهن لفهن صمت مخيف واتسعت حدقاتهن يراقبنها بوجلٍ لا يعرفن سببه . عندما أحكم الليل بسط رداءه على الدنيا حطم الفزع آخر ماتبقى لها من قلاع الصبر، فلاح لها وسط الظلام شبحاً يتخبط في مشيته يبدو تارة ويختفي أخرى، عرفته من لمعة صندوقه فأطلقت صيحة شقت سكون الليل ، ولددددددددي وركضت إليه محتضنة إياه واضعة يده على كتفها متوكئاً عليها . وساعدته للوصول إلى الدار لتسجيه على فراشه، عندهما اقضح لها هول ما رأت من تورم وجهه وجحوظ عينيه ودمه المتيبس على أسعاله، وراعها تمسك يده بكيس الخبز الموشى بدمه وحيات البرتقال المهروسة بفعل وقوعه عليها، أما أخواته فقد تكومن بزواية الغرفة وقد أربعن هذا الذي يئن و المنتفخ وجهه كبالون وسخ ييكن بصمت لا يعرفن ماذا حصل .

تأهت إلى مسمع صاحب الدار نواح مؤجريه، فعويل الثكالي يفضح عريدة الظلام، فراعه مارأى لهذا الصغير واستمطر نخوته فأسعفه للمشفى القريب ليملك فيه أياماً يتعافى من تهشم أنف وكسر ضلع وتهتك بالوجه والرأس وقيدت قضيته ضد مجهول لتحاسب أمه على الإهمال وللتعهد كتابة بعدم حصول ذلك ثانية» حفظاً» لقدسية الطفولة. ولاعزاء.

أن يتعلموا فيه فنون القتال والمصارعة..صاماً أذنيه عن توسلاته.انقض الأولاد عليه بتشجيع والدهم يوسعونه ضرباً وركلاً وهو يتيقهم بيديه ككلاب مسعورة أحاطت بثعلب ظل طريقه حتى سال الدم من فمه فانفجر غضبه كبركان هائج بعد أن يئس من شفقة عديم الإنسانية.

انقض كقمل بري على الرجل ينشب أظفاره في وجهه ورقبته حافراً بها على صفحتي خده السمين الصلف معاناته وبؤسه وحرمانه كنعقوش على رخام أملس ليصرخ الرجل قاذفاً إياه بكل حقدٍ على الحائط ليرتمي على الأرض كقطعة قماشٍ وتساعد غضبه ليركله ركلات موجعة ويمطره بسيلٍ عنيف من اللكمات لوجهه ورأسه فهشم أنفه وانجس الدم راعفاً منه ناعثاً إياه بأقذع ما يحويه قاموس الشتائم ولولا دخول زوجته على صراخه لقضى عليه، ارتمت عليه تحمية بجسمها لتخرجه من بيتها معتذرة بخجل ولتدس في جيبه وريقات من النقود، فانتفض كالملسوع رغم ماكابه وسعّب من جيبه المال وبصق عليه بدمه السائل من فمه قاذفاً إياه بوجه ذلك السادي، متحاملاً على نفسه، خارجاً من بيتهم ليقع على السلم مغشياً عليه وسط صرخات نساء البناية اللاتي سارعن بإجلالسه ورش الماء عليه ومسح الدم من وجهه، تحامل على نفسه وافقاً يحمل صندوقه وكيسه ومشى يتخبط رافضاً المكوث متعللاً بقلق أمه إن تأخر بتناول يجر ألمه وبؤسه ويتجرع كأس المهانة ودمع طفولته يوكي وجهه المتورم صائحاً ياأأأأأأأأأأأأبي ولات حين منادي وكلما مشى خطوات وقف يستريح قليلاً وكل مفصل من جسمه يئن، يمسح دمه بكفه وقد ثقل رأسه ولم يعد يرى بإحدى عينيه حتى بات يتحسس طريق العودة بصعوبة بالغة مطلقاً أنة هنا وآمه هناك.



بقلم: فاطمة الخاجة(\*)

الطريق وبعده، ويخفف من ألم الحنين والحنن لفراق الوطن والأحباب، والعيس تترنم بخطواتها على هذا الصوت الشجي.

دنا فصل الصيف وبدأت رحلة البحث عن المقيظ هرباً من هجير الصيف، وحلماً بنسائم باردة ومياه عذبة وحبات رطب حلوة.

شدت الرحال إلى مناطق الأحلام، البريمي وواحة العين وليوا ودبا والحيرة ومصفوت وفلج المعلا وخت ومعيرض وساحل الباطنة.

اختارت أسرة أحمد المكونة من الزوجة فاطمة والابنة (ناعمة) التي لا تتجاوز الثالثة عشرة من العمر مقيظاً بالقرب من الأهل والأصدقاء فكانت معيرض هي حلم المقيظ.

جهزت الأسرة كل ما تحتاجه للمقيظ، وشدت الرحال.

أخذت القافلة في المسير وحادي العيس يشجو بصوته الحزين الذي يطوي وعاء

(\*) قصة إماراتية.



ناعمة الفتاة الصغيرة الجميلة لا تعرف من الدنيا سوى ألوان جميلة، وعرائس مصنوعة من الأقمشة، وضحكات روح لوالديها.

لاحق معيرىض برملها الأبيض ونخيلها وشريشها وبنسائم بحرها، وبعرش مقيظها.

بدأت القافلة بالاقتراب والدنو من منازل المقيظ، وأصبحت الوجوه والقلوب كحَمَامَات فرح تتسابق للنزول، وأصبح للعناق أصوات تهاليل.

واصبح المقيظ روحاً تسكن النفوس والقلوب، تأخذها إلى زوايا الراحة والأمان، هم الأهل والأقارب.

هناك يسكن عيسى مع عائلته، شاب لم يتجاوز العقد الأول من العمر، ذو قامة طويلة وعريضة وبشرة حنطية ووجه يتسم بالوسامة والسماحة، تبدو عليه ملامح الرجولة، لم يتزوج عيسى بعد، وتأميناً لحياة كريمة يستعد عيسى لرحلة الغوص والتي تتزامن مع رحلة المقيظ.

نزلت عائلة أحمد بمنزل مجاور لعائلة عيسى حيث تجمعهما صلة نسب وقرابة، وأثناء ما كان عيسى يساعد أقرباءه في حمل الأمّعة وتنظيمها لفتت انتباهه تلك الطفلة التي جلست أمام العريش وأخذت تلعب

بعرائسها فقد أسرته ببراعتها ورفقتها وجمالها، أخذ يرنو إليها ويختلس النظرات.

وفي بضع أيام تمكن حب هذه الفتاة الصغيرة من أن يغزو قلبه ويتمكن منه، كان يخلق الأسباب ليزور أباه، مرة للذهاب معه إلى المسجد، وأخرى لمساعدته في توفير احتياجاتهم، وتارة أخرى بإحضار الرطب لهم صباحاً للإفطار.

ولم يكن من ذلك القلب الصغير إلا دقائق تخبره بأن هناك من يستحق الاهتمام غير عرائس الأحلام، بدأت تلك الطفلة تنتظر ساعات قدومه وكانت رؤيته فرحة روح، وألوان حياة.

ومع خيوط فجر يوم جديد، أسدلت الشمس ظفائرها على الأرض وأصبح للنور معنى حياة، جاء اليوم الذي خطب فيه عيسى ناعمة.

لم يكن أمام عيسى سوى أسبوع للسفر في رحلة الغوص، وقد أصر على أهل العروس أن يتم عقد القران والزواج قبل سفره.

وعلى أصوات الغناء، وملأت رائحة العود وماء الورد المكان، وكان للنجوم عناقيد تتلألأ في سماء عيسى وناعمة، لترسم لهما فرحاً وسعادة وهناء تحل في تلك القلوب النابضة بالحب وبالشوق كحمامة تحن لوليفها ولعشها.



يستعد لرحلة الغوص، جهاز كل ما يحتاجه لتلك الرحلة، كما جهاز لناعمة وأسرتها كل ما تحتاجه إلى يوم عودته.

بدأ صوت أرجل العيس يقترب شيئاً فشيئاً حتى بركت بالقرب من عريش ناعمة وأهلها، وبدأ حمل الأمتعة، وركبت ناعمة وأمها وأبوها ومعهم عيسى وانطلقت القافلة بالسير نحو الشارقة، موطن ناعمة حيث سيصحبهم عيسى إلى هناك وسيعود إلى معبريخ للسفر في رحلة الغوص.

لم يكن ذلك سفراً للأجساد وإنما سفراً لروح عن روح، كان الطريق طويلاً مثقلاً بالصور والذكريات والأحاسيس، أحاسيس البعد وأحاسيس الغربة وأحاسيس المجهول الذي ينتظر هذه الأسرة.

وفي خضم تلك الصور الحزينة لاحت المساكن في الشارقة، وفاح عبق الأهل والأصدقاء والأرض وبدأت تنفجر أسرارهم والدي ناعمة بعودتهم إلى ديارهم سالمين غانمين محملين بهدايا الرطب و الدجاج والبيض والمالح.

حطت القافلة رحالها عند بيت أسرة ناعمة وقام الرجال بحمل الأمتعة إلى المسكن ونزلت الأسرة وناعمة تنظر إلى عيسى نظرة محب يخاف فقد حبيبته.

مرت الساعات وما زال صوت الغناء والزغاريد يملأ المكان، ينادي الفرح: هذا مكانك وهذه ساعاتك وأيامك.

وبدأت الأصوات والزغاريد تتعالى، وأخذت ناعمة خطواتها الأولى إلى عيسى الذي كان ينتظرها بروح تنرنو شغفا للقائها، ودخل عيسى باستحياء على ناعمة التي كانت تنتظره باستحياء أيضاً في ذلك العريش الذي تفوح منه رائحة العطور والدخون، والأحلام التي تنتظر سنا الشمس لتصبح واقعا حلوا، يؤكد أن للنفوس حكايات بإمكانها أن تتحقق.

استقبل عيسى ناعمة بكل فرح وشوق وبقبلة على رأسها، وجلسا في صدر العريش الذي احتضن أرواحا وأحلاما تتطلع إلى حياة ملؤها الفرح والسعادة، وأسبد الليل ستاره باستثناء النجوم التي كانت تضيء قلبي كل من عيسى وناعمة.

بدأت خيوط النور تبت روحها على الأرض، وعلا صوت الديكة يبشر بفجر جديد وأخذ صوت الأذان يحث القلوب والأرجل للتسابق إلى الصلاة.

كان يوما تملؤه أصوات الفرح، ودقات قلوب تعانق الحياة، وكان عيسى وناعمة يعيشان أعذب أيام العمر.

مرت لحظات السعادة كالبرق، بدأ عيسى





مضى يومان على عودة ناعمة وعيسى،  
كانا بمثابة العمر كله، عمر الفرح الذي يلتحفه  
حزن الفراق، حزن الرحيل وعودة عيسى إلى  
معيريض.

لم تكن ناعمة تتحدث أو تتطلق بكلمة،  
كانت الدموع هي لغة الكلام، عيسى ما زال  
يحمل كفوف الفرح والأمل لناعمة بعودته ولم  
الشمل مرة أخرى.

حان وقت رحيل عيسى، ودع عيسى والدي  
ناعمة وأسرتها، وفي مرارة قبل رأس ناعمة  
وأعطائها غترته ليقول لها: سأعود قريباً أيقني  
بذلك، وأوصاها وأوصى والديها بالاهتمام  
بناعمة ثمرة فؤاده.

تباعدت خطوات عيسى، وناعمة ترنو  
إليه إلى أن وصل إلى القافلة، وركب البعير،  
ومضت القافلة في المسير إلى أن اختفت عن  
الأنظار، وسقطت دموع ناعمة التي وقفت  
برهة في الأحداق تنتظر الرحيل.

سافر عيسى في رحلة الغوص، وعاشت  
ناعمة وأسرتها في انتظار عودته، كانت الأيام  
تمر على ناعمة كأنها الدهر، ولكنها كانت  
تمني النفس بلحظة العودة، في صباح كل  
فجر كانت ترى أن العودة بدت قريبة، وكانت  
تنسج من الخيال والأحلام ما يهون عليها لوعة  
الفراق، كانت الأحلام بالنسبة لها روح عيسى  
التي تظلل حياتها.

في مساء يوم، كانت ناعمة وأمها وأبوها  
وخالاتها يجلسون على المنامة في وسط حوش  
المنزل يتسامرون تحت ضوء القمر، وإذا بصوت  
ليس بالغريب على آذانهم يستأذن بالدخول،  
إنه صوت أم عيسى وصديقتها الخالة موزة،  
رحبت العائلة بالضيوف، واستقبلت ناعمة أم  
عيسى والخالة موزة بفرحة الشوق لعيسى  
كأن الروح قد عادت إلى جسدها، إنها أم  
حبيب الروح الغائب عيسى، رأت عيسى في  
قدوم أمه وارتوت الروح بالصبر وأيقنت أن  
العودة قريبة.

قدمت العائلة للضيوف العشاء، وأعدت  
لهم أحسن الأماكن للنوم، ولم تستغرب العائلة  
قدوم أم عيسى حيث رآته اشتياق الأرواح  
لصحبة الأحباب والأهل.

نام الجميع، أما ناعمة فلم تترك الفرحة  
لجفونها مكاناً للنوم، حيث أخذتها إلى عيسى،



وإلى البحر، وإلى حلم اللقاء، حلم العودة.

في الصباح وبعد تناول (الريوق) نظرت أم عيسى إلى ناعمة واحتضنتها وبكت، لم تقو ناعمة على الوقوف، وأخذ جسمها بالارتجاف ودارت أمامها صور، هل أصاب عيسى مكروه؟

في هذه الأثناء صاحبت أم ناعمة: ماذا حدث؟ ماذا أصاب عيسى؟

ارتفعت أصوات البكاء، وجاء من بينها صوت الخالة موزة تذكر الله وتقول: لم يحدث لعيسى شيء إنه بخير. وإذا بالأصوات تهدأ والعيون تسأل ماذا حدث إذن.

أخذت الخالة موزة ناعمة وأمها وأجلستهما، وبدأت أم أحمد تسرد الحكاية، وكأن ناعمة تستمع إلى حكايا ألف ليلة وليلة، فكللمات أم أحمد تصل إلى أذنها مبهمة لم تفهم منها شيئاً، فقط سمعت صوت أمها وهي تقول: ماذا؟ ناعمة أخت عيسى بالرضاعة!! لماذا لم تخبرونا بذلك قبل أن نتمم الزواج.

فتحت ناعمة عينها بعد أيام من الحادثة على صوت أمها يقول لها (الله يعوض عليك)، هنا أدركت ناعمة هول الفاجعة واحتضنت الأحداق دموعها وراحت في صمت رهيب.

فكما قالت أم أحمد، إحدى قريباتها قد أرضعت عيسى مع أحد أبنائها وأرضعت ناعمة مع ابن آخر عندما كانت أسرة ناعمة

هناك في رحلة المقيظ في سنة من السنوات.

وعندها لم يهنأ العيش لأم ناعمة، ذهبت مع أختها عائشة إلى الشيخ عمران لاستفتائه في الأمر والذي انتهى بتفريق ناعمة من زوجها عيسى.

وعاشت ناعمة الألم، ماتت الأشواق والفرحة بداخلها، سرق منها الأمل، سرق منها عيسى، لم يعد عيسى تلك الحقيقة المنتظرة، حتى لم يعد بمقدورها أن تحلم به.

أصبحت تعيش ازدواجية الإحساس، عيسى الزوج والحبیب، وعيسى الأخ والقريب، وعيسى الذي مات في رحلة الغوص، هذا هو الإحساس الذي بقي لناعمة طالما بقيت روحاً وجسداً في هذه الحياة.

عيسى ما زال في رحلة الغوص يمني النفس بأمال العودة والالتقاء بحبيبة الروح، وتمر الأيام، إنه موعد القفال، الكل فرح بالعودة ولقاء الأحبة، وصوت النهام يعلو بالأهازيج وأغاني البحر.

مع برودة الجو تحمل رياح السهيلي البشائر إلى الأهالي بعودة الأحبة، وتلوح الأشعة في البحر، وعلى الضفاف تستقبل الأهالي العائدين من رحلة الغوص، إنه العيد، عيد العودة واللقاء بعد غربة وفراق وصبر.

يسرع عيسى إلى أمه يأخذها بالأحضان،



تحملها، وتغادر المكان إلى عريشها الذي يأوي  
ذلك الجسد النحيل.

صوت واحد يعم المكان، هو صوت بكاء  
عيسى، عيسى ذلك الرجل الكريم لم يستطع  
أن يبخل بدموعه من أجل ناعمة، ممسكاً  
بالفترة واضعاً إياها على وجهه منطلقاً إلى  
خارج المنزل عائداً إلى معيرىض.

عائداً يحمل معه وحشة الروح ووحشة  
الطريق ووحشة العمر.

وتمضي الأيام والسنون ولا يبقى لكل من  
عيسى وناعمة سوى الذكرى، الذكرى التي  
تبقى حبيسة النفس والقلب.

لم يكن أهل ناعمة يريدون أن تبقى ناعمة  
بدون زوج فزوجوها بأول رجل طرق الباب بعد  
فراقها من عيسى، ولم يكن لناعمة أي رأي في  
الموضوع فلم تعد تفرح أو تحزن، الأمر بالنسبة  
لها سيات.

وتعيش ناعمة مع هذا الزوج، ولكن ما يلبث  
أن يطلقها خوفاً من زوجته الأولى ويعيدها إلى  
أهلها، ثم تتزوج مرة أخرى، لم تعد ناعمة تملك  
قرار نفسها، هي تحاول العيش مع من تزوجته  
وتحاول أن تبني أسرة، لكن تدخل الأهل لا  
يترك لها مجالاً لحياة مستقلة، بل يفتح لها  
باباً آخر للطلاق، في داخلها كانت ترفض  
الطلاق، ولكنها لم تعد تستطيع التعبير عن

وتأخذه بقلب ملتهب بالشوق، يتحدث عيسى  
وليس له من كلمات سوى السفر في الغد  
الباكر لإحضار ناعمة، كل حديثه كان عن  
ناعمة، الطفلة الحبيبة والزوجة، الروح التي  
سكنت به وسكن بها، الصباح الذي انتظره  
بصبر جلد.

ماذا تقول الأم لفلذة كبدها وهو في قمة  
فرحته، تدخل الخالة موزة وتسلم على عيسى،  
وتتحدث معه عن أحواله في السفر، ويعرض  
عليها السفر معه لإحضار ناعمة.

تسكت الخالة موزة وتنظر لأم عيسى  
وأم عيسى تنظر إليها، ثم تعاود الحديث مع  
عيسى، وبصوت هادئ تقول لعيسى: ناعمة  
أختك بالرضاع وقد تم تفريقكما.

تصمت الحياة في عين وقلب وإحساس  
عيسى، ويجري مسرعاً يبحث عن من يأخذه  
إلى الشارقة، إلى الحبيبة ناعمة، وما أن يصل  
إلى بابها حتى يصرخ بصوت عال: ناعمة!!  
ناعمة!! أين أنت؟

وإذا بأم ناعمة وأبيها يستقبلانه ويجلسانه  
ويهدئانه ويخبرانه بما حدث، عندها يطلب أن  
يرى ناعمة قبل أن يعود أدراجه.

تأتي ناعمة وفي يدها (غتر) تناولها  
في صمت لعيسى، وتترقرق الدموع التي  
طالما حبستها ولكن يأبى ذلك القلب الصغير



أصبحت ميرة هي الروح التي تسكن جسد ناعمة والشمس التي تشرق في حياتها، أما عيسى فلم يدعه شوق ناعمة، ما زال يحن إليها، ويسأل عنها ويترقب رؤيتها.

لم تطب له الحياة أبداً إلى أن استدل على مسكنها، وجاء لزيارتها والسؤال عنها، وكان زوجها يعلم بقصة زواجه وطلاقه منها، استقبله بالترحاب وأكرمه بما يستحقه من كرم الضيافة، واستقبلته أيضاً روح ناعمة ميرة، أخذها في حضنه، وكان الروح ردت إليه، عاش فرحة حلاوة الروح، روح ميرة، ميرة التي كانت حلم ناعمة وحلمه.

عيسى القلب الوفي اطمأن على ناعمة وعلى روحه ميرة، وعاد إلى موطنه معيرىض، وبعد فترة من الزمن تزوج من ابنة عمه ورزقه الله بأولاد.

وناعمة أيضاً رزقها الله بأولاد وبنات وعاشت مع زوجها وفرحة عمرها أولادها إلى أن توفي زوجها، كانت صغيرة وجميلة، تقدم لخطبتها رجال كثر ولكنها رفضت كل الرجال فلا بديل لروح تسكن روحها.

كبر كل من أولاد عيسى وأولاد ناعمة وتخرجوا من الجامعات، وما زالت روح الطفلة الصغيرة ناعمة تحديق في الآفاق طمعا في خبر عن عيسى، حيث انقطعت الأخبار عنها بعد زيارته الأخيرة لهم.

رغبتها في ذلك، كانت ترغب في الثورة واتخاذ قرارها الخاص، ولكنها لا تستطيع، وهكذا ظلت تعيش بيد قرارات لم تملك صنعها ولم تملك تنفيذها.

عيسى لم يتزوج رفض جميع مقترحات الزواج، ما زالت ناعمة هي عروس أحلامه، ما زال يعيش ذلك العمر الجميل.

ما زال يسأل عن ناعمة وعن أحوالها وما حدث لها، وناعمة للمرة الثالثة تتزوج من رجل يكبرها بسنوات، وسبق أن تزوج أكثر من مرة وله زوجة واحدة أخرى في عصمته، تحاول ناعمة العيش معه رغم الاختلاف الكبير بينهما، لم تتجرب من أزواجها السابقين، وهو لم ينجب من جميع زيجاته.

عاشت معه، وحاول أهلها التدخل مرة أخرى لطلاقها منه بسبب فرق العمر وعصبيته المفرطة، ولكن ناعمة في هذه المرة تأبى الطلاق، وتصبر على العيش معه، لا تعرف لماذا أصرت على ذلك، ربما تريد أن يكون لها القرار ولو مرة واحدة في حياتها.

وتمر الأيام، ويشاء الله أن تحبل ناعمة وترزق بمولودة جميلة أسمتها ميرة، فرح الجميع بقدمها وخاصة زوج ناعمة وأهله حيث تقدم به العمر ولم ينجب بالرغم من تعدد زيجاته.



ما زالت ناعمة تعيش ازدواجية المشاعر،  
من حزن على عيسى، وفرح برؤية أم فاطمة  
التي تراها جزءاً من روح عيسى.

ناعمة وطدت علاقة ابنتها الصغرى مع أم  
فاطمة، حيث كانت ابنتها الصغرى تلتقي بها  
دائماً وباستمرار.

ناعمة الأم التي بلغت الآن من العمر  
السبعين لا يحلو لها السمر مع بناتها إلا بحكاية  
الطفلة الصغيرة ناعمة والشاب الوسيم الكريم  
عيسى، لحظات السمر هذه تعيد لها حكاية  
روح ما زالت تسكن روح.

وما زالت ناعمة تنتظر خبراً عن  
عيسى كانت على يقين بذلك، إلى أن حان  
الوقت ورن جرس الهاتف وإذا أم فاطمة  
ابنة أخت عيسى تسال عنها، عرفت أنها ناعمة  
مباشرة وفرحت بها فرحاً كأن عيسى هو الذي  
يحدثها، ودعتها لزيارتها في منزلها.

كان اللقاء منتظراً منذ سنوات،  
فرحت ناعمة بقدوم أم فاطمة وعرفت أنها على  
ابنتها الصغرى التي كانت معها بالمنزل،  
وسألت عن عيسى، ولكن عيسى في الفترة  
الأخيرة من عمره مرض مرضاً شديداً وتوفي،  
وكان طيلة حياته يحدثهم عن ناعمة عروس  
الأحلام، هذا ما أخبرتها به أم فاطمة.







بقلم: طلال سعد الرميضي\*

## مذكرات ليلة الانقلاب التركي

رغم مضي السنوات والأعوام، سيظل في الذاكرة عوالم بعض الحوادث تذكروها بين الحين والآخر، لا تستطيع أيادي النسيان العابثة أن تقوم بفعلتها المعتادة بمحوها من الأذهان دون أن نعلم بها، فتظل عالقة في العقل حتى يتوقف قطار العمر عن الحراك، ويستذكر المرء هذه المذكرات للعبرة وأخذ الدروس منها، فالذاكرة بيت الخلود مثل هذه الوقائع وسجلها الموثوق به لدى كل فرد مهما حاول الآخرون التأثير عليه، وقد سطر الكثير من الأدباء مذكراتهم المختلفة في مؤلفاتهم التي تعرف بـ «أدب المذكرات» أو المذكرات الشخصية، وتعتبر من أجمل المطبوعات الأدبية وأمتعها، وكتب الكثير من الأدباء الكويتيين جانباً من مذكراتهم الثرية في مطبوعات قيمة ولعل آخرها كتاب (مذكراتي في الإسكندرية) للدكتور عادل العبدالمعني.

شاعت الأقدار أن أكون متواجداً في إسطنبول ليلة المحاولة الفاشلة للانقلاب العسكري الذي وقع في يوليو الماضي حيث أنني كنت أقضي إجازتي الصيفية مع أسرتي الصغيرة فيها، وقد عاصرت هذا الحدث التاريخي الكبير والذي تجسد بصلافة إرادة الشعب ضد جبروت الآليات العسكرية وعدتها، وكشف أن صوت الديمقراطية يعلو على صوت الرصاص والمدافع، وقد سطر أبناء تركيا التاريخ العظيم بكل عزة وكرامة، وشاهدنا خروج الشعب الأمثل لتوصيل إرادته ضد جبروت العسكر، وسمعنا صوت التكبيرات التي كانت تنطلق من مآذن مساجد إسطنبول في منتصف الليل، ولمسنا فرحة الأتراك بعد فشل الانقلاب، وخروجهم للاحتفالات في شوارع هذه المدينة العتيقة، ليبين أن هذا الشعب المسلم أعطى نموذجاً يقتدى به في ممارسة الديمقراطية السليمة وفق تناغم مع الشريعة الإسلامية السمحاء التي هي صالحة لكل زمان ومكان دون تعسف.

فبالرغم من مخاوفي على أفراد عائلتي من تطور الأحداث والمواجهات المحتملة في تلك الليلة إلا أنني كنت سعيداً لتواجدي وسط حدث تاريخي لا يتكرر كثيراً، فتفكير الأديب يختلف أحياناً،

فوجود موضوع نادر يساعده على الكتابة يعتبر مدعاة للسعادة رغم الخطر المحدق حوله، فما تراه عين المثقف للحوادث يختلف عن نظرة الشخص العادي، فالكل يدرك بأن الحادثة سطرته أقلام المؤرخين كلاً من زوايته، ودونت في سجلات التاريخ التي ساروبها ويرونها غيري بأنهم شهود عليها، فكمن من حادثة في التاريخ قرأنا عنها في صفحات الكتب ولم نشهدها وجعل الخيال منها مسرحاً لما وقع.

وحيث إنني من عشاق كتب أدب المذكرات للشخصيات التي خدمت وقدمت لمجتمعاتها عبر التاريخ، ولعل هذا الانقلاب الفاشل سيجد حيزاً لسرد تفاصيله مما وقعت عليه عيني وسمعت أذني في مشروع توثيق الذاكرة لمحدثكم بعد سنوات طويلة إن شاء الله حفظاً للتاريخ وللأجيال من بعدي.

\* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - رئيس التحرير